FILM

MICHELE MORGAN

NR 25 (863) ● ROK XX ● 20 CZERWCA 1965 ● CENA 2.50 ZŁ

NAGRODY II MIĘDZYNARODOWEGO FESTIWALU FILMÓW KRÓTKOMETRAŻOWYCH W KRAKOWIE

Jury II Międzynarodowego Festiwalu Filmów Krótkometrażowych w Krakowie pod przewodnictwem prof. dr Jerzego Toeplitza, po obejrzeniu 61 filmów z 24 krajów, postanowiło większością głosów przyznać Grand Prix — Złotego Smoka filmowi węgierskiemu **„ROZWÓD W BUDAPESZCIE"** reż. **MARIANNE SZEMES** — filmowemu świadectwu doniosłego, społecznego problemu dnia dzisiejszego, posiadającemu dramatyczną w swej wymowie treść, przekazaną w prostej, pozbawionej wszelkich zbędnych efektów formie;

Nagrodę Specjalną przewodniczącego PRN m. Krakowa — Złoty Smok przyznało jury większością głosów filmowi angielskiemu **„JEDNYM Z NICH JEST BRETT"** reż. **ROGERA GRAEFA**, który traktując pozornie nierozwiązalny rodzinny i społeczny problem kalekich dzieci, wzywa do odwagi i budzi nadzieję;

cztery równorzędne Główne Nagrody — Srebrne Smoki przyznano jednomyślnie następującym filmom: **„WTORKI, CZWARTKI, SOBOTY"** reż. **KRYSTYNY GRYCZEŁOWSKIEJ** (Polska), **„LUDWIG"** reż. **ROLANDA KLICKA** (NRF), **„OBSESJA"** reż. **LEONIDA GAJDAJA** (ZSRR), **„SHIBAM"** reż. **WALTERA JACOBA** (NRF);

równorzędne dyplomy honorowe przyznało jury jednomyślnie następującym filmom: **„UWAGA GŁOWA"** reż. **ONDREJA OCENASA** (Czechosłowacja), **„23-SKIDOO"** reż. **JULIANA BIGGSA** (Kanada), **„SZTUCZNE SERCE"** reż. **GUENTERA BIEDERMANNA** (NRD), **„SYCYLIJSKIE PROCESJE"** reż. **MICHELE GANDIN** (Włochy), **„PIĄTY"** reż. **PAVAO STALTERA** i **ZLATKO GRGICA** (Jugosławia).

10 LAT CENTRALNEGO ARCHIWUM FILMOWEGO

W „Iluzjonie" czynna jest wystawa obrazująca dziesięcioletni dorobek Centralnego Archiwum Filmowego. Obszerniej o archiwum — za tydzień.

Stanisław Lenartowicz powrócił z Afryki

100 dni trwała podróż statku handlowego M/S „Dydgoszcz", który zabrał z Polski dwu filmowców: reż. Stanisława Lenartowicza i scenarzystę Marka Nowakowskiego. Rejs ten — wzdłuż wybrzeży Maroka, Senegalu, Wybrzeża Kości Słoniowej, Ghany, Dahomeju, Kamerunu i Nigerii — wykorzystali oni dla zebrania materiałów do filmu fabularnego, poruszającego sprawy polskie widziane z perspektywy tamtych krajów.

Marek Nowakowski opracowuje już scenariusz, który realizować będzie Stanisław Lenartowicz.

Winnicka i Łapicki w „SPOSOBIE BYCIA"

Skierowany został do realizacji (zespół RYTM) scenariusz Kazimierza Brandysa i Jerzego Markuszewskiego „Sposób bycia". Film realizuje reż. Jan Rybkowski. W głównych rolach wystąpią: Lucyna Winnicka i Andrzej Łapicki.

JÓZEF HEN mówi O „PERŁACH I DUKATACH"

„Perły i dukaty" to tytuł filmu, który zaczął właśnie realizować Józef Hen — scenarzysta i reżyser w jednej osobie.

– Są to trzy nowele – mówi – przeznaczone do wyświetlania w telewizji: „Perły i dukaty", „Pingpong" i „Markiza de Pompadour". Trzy różne akcje – historie trzech córek — łączy postać narratora, ich ojca. Jest to komedia psychologiczna; sytuacje psychologiczne powinny więc określać komediowość tego filmu. Komedia – a więc zabawa, z tym, że chciałbym dodać tu przymiotnik: kulturalna.

– W jaki sposób rozumie pan swe zadanie realizatora filmu telewizyjnego?

– To, że realizuję ten film pod etykietką „telewizyjnego" nie wynika wcale z wewnętrznej potrzeby przekazania jakichś specjalnie telewizyjnych walorów utworu. Niemniej film mój legitymuje się cechami ułatwiającymi odbiór na małym ekranie: jest to film aktorski, rozgrywany na tak zwanych bliskich planach.

– Zaangażował pan całą plejadę aktorskich znakomitości...

– W „Perłach i dukatach" występują: Gustaw Holoubek, Ewa Wiśniewska i Maria Wachowiak, w „Pingpongu" — Wanda Koczewska, Hanka Bielicka, Mieczysław Czechowicz, Roman Kłosowski, Andrzej Bogucki,

Spotkania i rozmówki

a w „Markizie de Pompadour" – Anna Milewska (debiut w filmie) i Wieńczysław Gliński. W epizodach grają: m. in.: Wiesław Gołas, Aleksander Fogiel, Włodzimierz Boruński, Bogdan Ber, Bogusz Bilewski, Jerzy Turek.

– Nowele te miały podtytuł „Opowieści cyniczne"?

– Nie chcę mówić o ich fabułach. Może ogólnie tylko, że są to obserwacje życia obyczajowego naszego społeczeństwa. Przy czym nie należy się spodziewać żadnych rewelacji obyczajowych, a raczej rzeczy ogólnie znanych. Jeżeli będzie w tym coś nowego — to podpatrywanie nie zewnętrzności, lecz psychologii; to istotnie mnie interesuje. Nie mam też ambicji odkrywania nowych form filmowych; chcę wyraziście, precyzyjnie wydobyć treść. Nowym zaś z pewnością będzie skromne podporządkowanie się reżysera – scenarzyście.

— Dla tego filmu przerwał pan pisanie nowej powieści?...

– Wypróbowałem już ten sposób i zalecam reżyserom pisanie powieści w przerwach między zdjęciami filmowymi.

Rozmawiała: E. S-W

Nowe filmy telewizyjne

Ukończono ostatnio trzy filmy telewizyjne: „Wystrzał" reż. Jerzego Antczaka oraz „Awatar" i „Błękitny pokój" reż. Janusza Majewskiego (dwa ostatnie należą do serii „Opowieści z dreszczykiem").

Wysyłamy na festiwale:

TRIEST

W dniach 10—17 lipca odbędzie się w Trieście festiwal filmów naukowo-fantastycznych. Polska zgłosiła na ten festiwal krótkometrażowy film fabularny „Gdzie jesteś Luizo" reż. Janusza Kubika.

LOCARNO

Tegoroczny festiwal filmowy w Locarno odbędzie się w dniach 21 lipca – 1 sierpnia. Polska zgłasza na ten festiwal film fabularny „Życie raz jeszcze" reż. Janusza Morgensterna oraz trzy krótkometrażówki: „Trzy po trzy" reż. Stefana Janika, „Pierwszy, drugi, trzeci" reż. Daniela Szczechury oraz „Płyną tratwy" reż. Władysława Ślesickiego.

„ARABY" ZWYCIĘŻAJĄ W ANKARZE

Na festiwalu filmów krótkometrażowych w Ankarze (21—23 maja) film „Araby" reż. Zbigniewa Rapiewskiego otrzymał pierwszą nagrodę. Zgodnie z regulaminem festiwalu, laureat tej nagrody zostaje zaproszony do Turcji na 40 dni, gdzie realizować ma film krótkometrażowy na koszt gospodarzy.

Nagroda dla „Beaty"

Film „Beata" reż. Anny Sokołowskiej otrzymał jedną z nagród na festiwalu filmów dydaktycznych w Vincenza (Włochy). Na tymże festiwalu film krótkometrażowy „Morskie zwierzęta osiadłe" reż. Józefa Arkusza otrzymał drugą nagrodę w kategorii filmów dla dzieci do lat dziesięciu.

HISTORIA „BŁYSKAWICY"

„Błyskawica" należy do najbardziej zasłużonych okrętów Polskiej Marynarki Wojennej. Przez cały czas wojny brała udział w walkach, pływała w wielu konwojach floty brytyjskiej. Z lat wojny zachowały się zdjęcia filmowe, które posłużyły reż. Bohdanowi Wileckiemu z Wytwórni Filmowej „Czołówka" do realizacji filmu poświęconego historii „Błyskawicy".

„Akademia pana Brzechwy"

— to tytuł filmu dokumentalnego o znanym bajkopisarzu, wielkim przyjacielu dzieci, który zrealizował reż. Jan Budkiewicz według scenariusza napisanego ze Zdzisławem Kazimierczakiem. Jan Brzechwa (na zdjęciu) obchodził ostatnio jubileusz pięćdziesięciolecia pracy twórczej.

KUPILIŚMY

„Siedmiu złodziei". Amerykański film gangsterski: historia włamania do skarbca kasyna gry w Monte Carlo. Grają: Rod Steiger, Edward G. Robinson, Eli Wallach, Joan Collins. Reżyserował „weteran gatunku", Henry Hathaway.

„Parasolki z Cherbourga". Grand Prix na zeszłorocznym festiwalu w Cannes. Liryczna opera filmowa, w której śpiew zastępuje dialogi. W rolach głównych: Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo, Anne Vernon, Marc Michel. Reżyserował Jacques Demy.

„Człowiek z Rio". Francuska komedia awanturnicza. Karkołomne przygody młodego Francuza (Jean-Paul Belmondo), ścigającego szajkę przestępców. Reżyserował Philippe de Broca („Igraszki miłości", „Cartouche-zbójca"). Grają m. in.: Francoise Dorléac i Jean Servais.

FILMY, O KTÓRYCH SIĘ MÓWI

SKLEP NA KORSO

Dobra passa filmu czechosłowackiego trwa. Jednym z najbardziej dyskutowanych zjawisk na ostatnim festiwalu w Cannes był nowy film Jana Kadara i Elmara Klosa pt. „Sklep na korso". Nasz sprawozdawca festiwalowy poświęcił mu sporo uwagi, ale warto temu filmowi przyjrzeć się z bliska.

Spółka autorska Kadar i Klos (realizują wszystkie filmy wspólnie) przedstawiła niedawno jedną z najciekawszych pozycji zeszłorocznego sezonu: „Oskarżonego", film, który zdobył wielką nagrodę w Karlovych Varach w roku 1964. Nie dlatego, żeby w nim było jakieś nowatorstwo estetyczne; film zrealizowany był tradycyjnymi środkami, rzeczowo, ze wszystkimi rygorami swego gatunku. Ale autorzy dotknęli tu istotnych spraw moralnych społeczeństwa socjalistycznego i nie tylko socjalistycznego: konfliktu między odpowiedzialnością moralną a odpowiedzialnością prawną; między literą przepisów a ich duchem; wreszcie — sprawy nonkonformizmu.

Historia „Sklepu na korso" ulokowana jest w innej epoce. Oto małe słowackie miasteczko w roku 1941. W marionetkowym państwie słowackim, egzystującym z łaski Hitlera i kierowanym przez słowackich faszystów, panuje jeszcze względny spokój. Na korso, głównej ulicy miasteczka, przechadzają się mieszkańcy, wymieniają ukłony, dzielą się nowinami. Ale zaczyna się już akcja „oczyszczania" miasta. Na razie wygląda to niewinnie. Żydowskim kupcom daje się „aryjskiego" komisarza, jednego z mieszkańców miasta, który ma przejąć ich interesy. Skromny stolarz Tono żyje na uboczu i nie wtrąca się do polityki. Jego szwagier, faszystowski działacz, przynosi mu w podarunku nominację na „aryjskiego komisarza" sklepu konfekcyjnego starej Lautmanovej. Żona Tona jest zachwycona: po tylu latach niedostatku życie uśmiechnęło się do nich. Tono przyjmuje ten fawor bez entuzjazmu, ale i bez wahań. Próbuje przejąć interesy Lautmanovej, ale stara kobieta, na wpół głucha, nie rozumiejąca nic z tego co się wokół niej dzieje, nie może pojąć na czym miałaby polegać rola Tona. Stolarz jest sympatyczny, delikatny, więc pozwala mu przebywać w sklepie, traktując go jako swego pomocnika.

Nadchodzi moment, kiedy wszyscy żydowscy mieszkańcy miasta otrzymują wezwanie. Mają się stawić na rynku, skąd będą odtransportowani w niewiadomym kierunku. Lautmanova, przez niedopatrzenie, czy może przez protekcję szwagra Tona, nie dostaje wezwania. Teraz Tono musi się decydować: starać się ją ocalić lub przyspieszyć to, co i tak ma się stać. Próbuje jej wytłumaczyć; mówi, że wszystkich Żydów czeka śmierć. Ale Lautmanova niczego nie rozumie. Przez chwilę myśli, że zbliża się „pogrom" — więc chce wzywać na pomoc policję. Tono waha się do ostatniej chwili. Wreszcie, kiedy staruszka umiera, po raz pierwszy działa świadomie, z wyboru: uwiązuje linę, przystawia krzesło, wiesza się.

Podobnie jak w poprzednich filmach Kadara i Klosa, historia opowiedziana jest ze spokojem i precyzją: dzień po dniu, godzina po godzinie. Charaktery zarysowane są wyraziście i przekonywająco (w czym niemałą rolę odegrali znakomici wykonawcy obu ról: Ida Kamińska w roli Lautmanovej i Jozef Kroner w roli Tona). Dwukrotnie autorzy porzucają ów surowy realistyczny styl, przedstawiając sekwencje marzeń, jakby poetycką replikę owej absurdalnej, ale jakże prawdziwej rzeczywistości. W ostatniej scenie, kiedy dramat bohaterów dobiegł już końca, oglądamy ich, jak w pogodny, słoneczny dzień idą razem, radosnym, tanecznym niemal krokiem przez opustoszały rynek miasteczka. Te sceny zresztą były podawane w wątpliwość przez niektórych krytyków.

W istocie „Sklep na korso" jest nie tylko relacją o eksterminacji Żydów, o ich martyrologii, o mechanizmie faszyzmu. Jest to również, a może przede wszystkim, studium owego słabego i skądinąd uczciwego człowieka i wielu jemu podobnych ludzi, którzy w krytycznej chwili nie potrafili dokonać wyboru; nie umieli czy nie chcieli przeciwstawić się złu. Jest to film o obojętności ludzkiej, która prowadzi do współuczestnictwa w zbrodni; gorące wołanie o przyjęcie na siebie wszystkich zobowiązań moralnych, jakie spadają na człowieka, za los swego otoczenia, swego społeczeństwa.

A więc znowu, w innym kontekście, pośród innych ludzi, Kadar i Klos dochodzą do tego samego wielkiego tematu, który podjęli w „Oskarżonym" — tematu odpowiedzialności, zaangażowania, nonkonformizmu.

B. M.

Film o ludzkiej obojętności
Ida Kamińska i Józef Kroner

„Obchod na korso", film produkcji czechosłowackiej, reż. Jan Kadar i Elmar Klos

głosy i *głosy*

NARODZINY TALENTU

Fabularny debiut Jerzego Skolimowskiego „Walkower" jest — według zgodnej opinii krytyki — znamiennym wydarzeniem w naszej twórczości filmowej. Oczekiwany był z dużym zainteresowaniem, obudzonym przede wszystkim pochlebnymi ocenami „Rysopisu", dyplomowej pracy Skolimowskiego w PWSTiF, pokazanej publicznie tylko w czasie przeglądu filmów szkolnych. „Walkower" zdobył rycerskie ostrogi artystyczne, przechodząc surową selekcję krytyków francuskich, którzy zakwalifikowali film do ośmiu debiutów zaprezentowanych w ramach tegorocznego Tygodnia Krytyki w Cannes. Tam również — wcześniej niż w Warszawie — odbyła się prapremiera filmu.

Niewątpliwie rację mają ci, którzy uważają „Walkower" za najciekawszy i najbardziej obiecujący polski debiut filmowy od czasu „Noża w wodzie". Wśród wielu pochwał znalazły się jednak także zastrzeżenia, wątpliwości i przygany. Film chwalono głównie za świeżość formy i środków wyrazu.

„Walkower" to dobra robota reżyserska, dobre aktorstwo, dobre dialogi. Skolimowski urzeka się jeszcze pewnymi dziwactwami (...), bawią go jeszcze nonsensy dialogowe, ale jednocześnie widzi, widzi życie toczące się wokół niego, umie przekazać (...) fragment autentycznego zderzenia się postaw ludzkich, ich walkę o pryncypia życiowe" (Tadeusz Kwiatkowski w GAZECIE KRAKOWSKIEJ).

„Ale to co nowe w «Walkowerze», to przede wszystkim strona formalna. Film jest bardzo interesującym eksperymentem" (Zdzisław Seweryn w SŁOWIE POWSZECHNYM).

Zdaniem Stanisława Grzeleckiego (ŻYCIE WARSZAWY) — Skolimowski wykazał „(...) **uderzające opanowanie umiejętności reżyserskich. Jego film jest płynny, wyrazisty nie tylko w głównych wątkach dramaturgicznych, ale i w swej tkance łącznej, na którą składa się wiele znakomitych obserwacji. Lapidarność i bezpośredniość narracji, brak dystansu pomiędzy kamerą a obrazem, który robi wrażenie powstającego na naszych oczach, bez interwencji reżysera — to wszystko angażuje widza z dużą siłą".**

„Prawdziwie szokująca jest forma filmu, ona to głównie czyni zeń wydarzenie artystyczne" — pisze Kazimierz Lubelski w KIERUNKACH (nr 23/65), stwierdzając, że w czasie projekcji **„film wywiera prawie magiczny wpływ na widza"**. Witając film z aplauzem, Lubelski dostrzega jednak ujemne strony metody twórczej reżysera: **„Przede wszystkim brak pogłębienia sylwetek psychicznych bohaterów, czysty behawioryzm w kreśleniu poszczególnych postaci".**

Znacznie surowszy jest sąd JSS w TYGODNIKU POWSZECHNYM (nr 23/65). Recenzent występuje przeciwko emokierskiej opinii, jaką wokół Skolimowskiego miała wytworzyć **„mała grupka wtajemniczonych"**, która widziała „Rysopis" wcześniej. Opinia taka — zdaniem JSS — nastraja nieufnie: tej nieufności „Walkower" nie rozwiał. **„Zobaczyliśmy** — pisze — JSS — **próbkę niewątpliwie dużego talentu, ale zarazem przykład snobistycznego manieryzmu pokrywającego efekciarskimi chwytami bardzo poważne niedostatki intelektualnych założeń i artystycznej dojrzałości".** Zdaniem krytyka **„irytująca pretensjonalność"** filmu mogłaby przesądzić jego negatywną ocenę, gdyby nie rzetelna wrażliwość i walory warsztatowe, precyzja obserwacji i wyczucie kina, których dowody złożył młody filmowiec.

„Mamy na pewno do czynienia — konkluduje recenzent TYGODNIKA — **z bardzo obiecującym reżyserem, scenarzystą i aktorem w jednej osobie, który odegrać może w naszej kinematografii wybitną rolę, pod warunkiem, że zechce być sobą".**

Zygmunt Kałużyński (POLITYKA nr 23/65) widzi w „Walkowerze" portret reprezentanta nowej generacji. Sytuację tego pokolenia można by określić **„jako kokieteryjną równowagę niesiałą".** Bohater filmu nie jest ani wykolejeńcem, ani buntownikiem, ani hochsztaplerem: **„jest niezdecydowany i ograniczą się do wegetacji"** — twierdzi Kałużyński. **„W sumie postać przedstawiona jest jako nadająca się do wzięcia, dusza, którą można zagarnąć".** I taki właśnie stan uczuciowy pokolenia pokazany został na ekranie po raz pierwszy **„w sposób podobnie wnikliwy, bogaty, subtelny".**

„Zapewne — pisze w zakończeniu Kałużyński — **jest tu sporo chwytów zahaczających o efekciarstwo, nieraz jałowych, jest nerwowość cokolwiek chaotyczna, znak, że dojrzewanie artysty nie jest jeszcze zakończone; egocentryzm nie tylko w temacie, lecz i w wykonaniu, sprawiający, że aktorstwo filmu jest szkicowe (poza samym Skolimowskim, znakomitym jako reprezentant pokolenia). Z tym wszystkim «Walkower» jest najszlachetniejszą pozycją naszego kina na długiej przestrzeni czasu i oznacza narodziny talentu".**

KAPPA

Ni to prorok, ni to szalbierz
Zbigniew Cybulski i Marta Lipińska

SKOCZNA HISTORIA

WIKTOR WOROSZYLSKI

Słownik wyrazów obcych tłumaczy s a l t o jako skok (z włoskiego). Następne z kolei hasło brzmi s a l t o m o r t a l e: „skok akrobatyczny z dużej wysokości, podczas którego skaczący wywija kozła w powietrzu; przenośnie ryzykowny, rozpaczliwy krok".

Nowy film Konwickiego zaczyna się od salta, jakie z pędzącego pociągu wykonuje Zbigniew Cybulski; oczywiście pada — i z trudem, obolały, podnosi się po upadku; dalej ujrzymy jeszcze parę skoków i runięć, a także innego rodzaju gwałtownych przemieszczeń ciała ludzkiego, wreszcie usłyszymy fragment z Różewicza, włożony w usta „miejscowego poety":

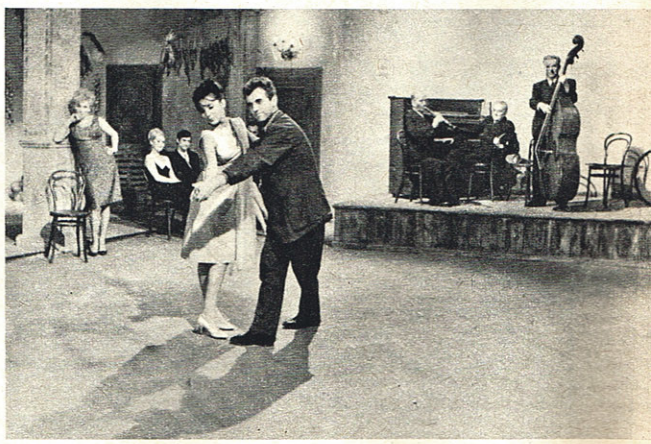
człowiek współczesny
spada we wszystkich kierunkach
równocześnie
w dół w górę na boki
na kształt róży wiatrów
dawniej spadano
i wznoszono się
pionowo
obecnie
spada się
poziomo

Rzecz dzieje się tedy w jakiejś przestrzeni względnej, w polu skoków, których zakres i sens coraz to bardziej się rozszerza; jesteśmy już blisko finału, gdy słowo s a l t o po raz pierwszy rozlega się z ekranu — i oznaczony nim zostaje taniec zbiorowy bohaterów filmu, odurzonych czy śniących coś, jak w „Weselu", taki właśnie chochołowaty, bezwolny, choć o nader wyraźnym rytmie, fantastyczny taniec; skoro zatem i on jest skokiem, to chyba w rozumieniu wydobycia się z jednego stanu i wtrącenia w inny, z jednej rzeczywistości w odmienną, w rozumieniu u c i e c z k i; zaś ucieczek także nie brak w tym filmie.

Konwicki to poeta; semantyka obrazów, z których buduje swój utwór, jest niejednoznaczna, wielowarstwowa, bogata w skojarzenia; elementy teorii spadania — z podstawową dla niej zasadą relatywizmu — stanowią jeden zaledwie z narzucających się ciągów asocjacyjnych; ten drugi, wokół pląsu finałowego, zdaje się zawracać ku bardziej tradycyjnej w sztuce polskiej sprawie powszechnej niemożności, szlachetnych porywów przeistaczających się w zautomatyzowany gest zbiorowy, sprawie tęsknoty do czynu, wyładowującej się w akcie wielbienia bądź kamienowania; inny jeszcze, odczytywany przez niektórych jako rodzaj repliki na „Popiół i diament", deestetyzuje walkę i śmierć jednostki; co prawda, czynił to już właśnie Wajda, jego wizje wolno jednak odebrać w ramach programu estetycznego, nie godzącego w naczelną kategorię tragizmu, ujmującego ją tylko w bardziej drastycznym „brzydkim" aspekcie; Konwicki nie idzie dalej w tym kierunku, lecz zastępuje tragizm przez śmieszność; jeżeli w ostatnich sekwencjach „Popiołu i diamentu" — Cybulski długo, brzydko i męcząco umiera, to początek „Salta" (po skoku z pociągu) wygląda na dalszy ciąg tej agonii, tyle że raptem, wytarzawszy się i porzęziwszy sobie, aktor wstaje i rusza w drogę; mało tego, pod koniec filmu, na oczach widzów zastrzelony przez zazdrosnego o rząd dusz w miasteczku poetę, nasz bohater raz jeszcze z wprawą wykonuje cykl gestów agonalnych — i raz jeszcze podnosi się, zdrów i cały, wbrew prawu przyrody, ale zgodnie z prawem komedii, za jaką Konwicki podaje swe dzieło; z patetycznej poezji umierania nie zostało ani okruszyny; sam twórca zresztą, co wypada zaznaczyć, odżegnuje się od jakichkolwiek zamiarów kontynuatorskich bądź polemicznych czy to w stosunku do „Wesela", czy „Popiołu i diamentu"; urwijmy więc motanie kłębków skojarzeniowych „Salta" (choć możliwościom w tym zakresie daleko do wyczerpania) i pamiętając o poetyckim (w najbardziej współczesnym sensie, nie mylić z poetycznością) charakterze całej tkanki filmu, cofnijmy się do skoku rozpoczynającego akcję.

To jest skok w p r z e s z ł o ś ć; od trywialności dnia dzisiejszego, słabości wieku męskiego, niewoli i monotonii tego, co realne, przyjęte, konieczne, grany przez Cybulskiego bohater filmu, ni to prorok, ni to szalbierz, Kowalski chcący uchodzić za Malinowskiego lub odwrotnie, ucieka tam, gdzie, jak mu się wydaje, niegdyś był, coś przeżywał, kochał, cierpiał, należał do czegoś, a także podlegał chlubnym zagrożeniom; to s a l t o w c z a s i e jest najbardziej karkołomne ze wszystkich, ponieważ grunt, na który można by opaść, nie istnieje — przeszłość jest iluzją; cóż stąd, że bohater rozpoznaje w miasteczku przeszłości dawne miejsca i niektórych ludzi, kiedy ludzie ci nie poznają jego, ich pamięć nie spotyka się z jego pamięcią, poznają go natomiast inni, których z kolei on nie pamięta; nie sposób też porozumieć się co do żadnego z minionych wydarzeń, każdy z tutejszych gdzieś przecież był, coś przeżył, coś go dotknęło — nie do ustalenia jest obowiązujący sens doświadczeń ani ich hierarchia, ani po prostu ich autentyczność; ludzie mylą się, łudzą, źle pamiętają, kłamią; mają kompleksy, którym usiłują zadośćuczynić przez takie lub inne konstrukcje autobiograficzne; rany, do których zabliźnienia dążą, mistyfikując samych siebie; tęsknoty realizowane za pośrednictwem póz i lęki ukrywane za przylepioną do twarzy miną; przeszłość jest fikcją, obsesją, marzeniem nie do podzielenia z kimkolwiek; najrealniejsze w niej — to koszmary senne...

Można więc potraktować nowy film Konwickiego jako namiętną rozprawę z przeszłością; może nie tyle z konkretną j a k ą ś przeszłością, dającą się odnieść do historii narodowej etc. (chociaż materiał domniemanych życiorysów postaci „Salta" nosi piętno owej historii), co z tym, czym dla człowieka może być przeszłość, bywa przeszłość; z tyrańską poezją wspomnień, przytłaczającą i deformującą teraźniejszość; z przeszłością w roli kompleksu, sprawiającego, że i w teraźniejszości nic nie jest prawdziwe i pewne, że wszyscy noszą maski i grają; z przeszłością nieuchwytną jako byt obiektywny, a przy tym — paradoks — najnieodwołalniej stanowiącą o teraźniejszości; i oto „Salto" przeistacza się w seans psychoanalityczny, mający wyzwolić dzień dzisiejszy z wczorajszych kompleksów; adresatami polemik, związanych z kuracją, nie są wszelako Wyspiański, Andrzejewski czy Wajda — adresatem jest sam Konwicki, autor znanych książek i filmów które wszystkie są łamigłówkami ułożonymi z pokawałkowanych losów pokolenia, wszystkie są manifestacjami wielkiej obsesji autobiograficznej; i teraz też nie jest inaczej, wracają zawsze te same postacie z teatru Konwickiego — samobójca i kombatant, ukrywający coś mężczyzna i samotna, zawiedziona kobieta —



Seans psychologiczny
Marta Lipińska i Andrzej Łapicki

wracają, aby ulec kompromitacji, aby odegrać komedię, jak choćby ów samobójca, tak tragiczny i tajemniczy w „Dziurze w niebie", tak apelujący do sentymentu w „Senniku współczesnym", a wreszcie tak komicznie zakłamany, wieszający się na pokaz i bez konsekwencji w filmie, o którym mowa; siebie samego tedy z poprzednich wcieleń ma za partnera twórca, podejmując rozprawę z przeszłością, rozprawę, którą chce uczynić komedią; cóż, takie rozgrywki bywają w sztuce najbardziej pasjonujące i płodne, bo największa jest stawka wewnętrzna artysty, ale ich zwycięstwa, drogo okupione, nie dają się na szczęście utrwalić; na szczęście, powiadam, cóż bowiem pozostałoby Konwickiemu, gdyby uwierzył w ostateczny triumf swój nad widmami i wyrzekł się tego, co — w wersji tragicznej czy ironicznej, akceptowane czy negowane — jest nim, jego światem, jego „piękną chorobą"?

Lecz nie zapędzajmy się zbyt daleko; wszak w obrębie samego „Salta" rezultat rozprawy z przeszłością nie jest w końcu tak niewątpliwy, jak wynikałoby z jej podkreślonej „kompromitacji"; zgoda, przeszłość jest zlepkiem rojeń i póz, zawodnej pamięci, niezniszczalnych tęsknot, anachronicznych przerażeń — ale choćby i taka, czy w pewnym układzie nie stanowi wartości nie do pogardzenia, czy nie ocala czegoś ludzkiego w krajobrazie tratowanym przez bezgłowych motocyklistów, podkopywanym przez posuwające się wciąż naprzód wiercenia uranowe, krajobrazie, którego teraźniejszość i przyszłość stoi pod większym jeszcze znakiem zapytania niż czas miniony? (Bo i tu, jak gdzie indziej, Konwicki wypisuje nad swoim światem „mane tekel fares" — i wszystko, co się dzieje, dzieje się w obliczu nadciągającej zagłady). Czy nie piękniej więc mieć przynajmniej przeszłość, ocalić ją, stworzyć, narzucić sobie i innym — i chroniąc się przed anonimowością przemykających z rykiem białych hełmów, zostać kimś: Kowalskim udającym Malinowskiego (lub odwrotnie), „tragikiem Blumenfeldem", kobietą czekającą na jakiś niemożliwy w istocie powrót? Czy nawet owe śmieszne strachy, halucynacje, ucieczki, kłamstwa nie są czymś godnym szacunku i odruchu solidarności — choćby jako wyraz sprzeciwu wobec bezkompleksowego uniformizmu uranowej cywilizacji? Na tego rodzaju pytania brak już odpowiedzi — i nie sposób ich żądać.

Tadeusz Konwicki nakręcił film wybitny; żaden z tych, które dają powód do mówienia osobno o robocie, formie, nawet o tych elementach formy, które nie należą bezpośrednio do warsztatu reżysera, lecz stanowią domenę jego współpracowników; ma się bowiem wrażenie, że autor zdjęć, Kurt Weber, spoglądał tu na świat oczyma Konwickiego i że melodia Konwickiego zabrzmiała w uszach autora muzyki Wojciecha Kilara; jeżeli zaś słowo i gest aktora należy do formy obrazu, pozostaje tylko wyliczyć bezbłędną obsadę, złożoną — oprócz wymienionego już świetnego wykonawcy roli głównej — z Jerzego Blocka, Włodzimierza Boruńskiego, Gustawa Holoubka, Ireny Laskowskiej, Marty Lipińskiej, Andrzeja Łapickiego, Zbigniewa Maklakiewicza i Wojciecha Siemiona.

WIKTOR WOROSZYLSKI

„Salto" (Polska), reż. Tadeusz Konwicki

Kryminał z wydźwiękiem

JERZY PELTZ

Gatunek filmu kryminalnego dawno już wyszedł z opłotków czystej sensacji; jednoznacznej odpowiedzi na pytanie: kto jest sprawcą? — udzielają dziś jedynie telewizyjne serie. Ambitniejszy film kryminalny obraca się raczej w kręgu problemów obyczajowych, psychologicznych, prawnych lub też służy za pretekst do komediowych petu funkcją racji jednej z rysujących się postaw.

W małym syberyjskim miasteczku zamordowano kilkunastoletnią uczennicę. Podejrzenie padło na jednego z jej kolegów, przeciw któremu miejscowe władze śledcze zgromadziły wiele przekonywających — zdawałoby się — na 5 lat więzienia za rzekome przyjęcie łapówki. Od kilku miesięcy toczy się w ZSRR dyskusja na temat właściwego pojmowania praworządności socjalistycznej, wywołana przez list zastępcy prokuratora w Czelabińsku, który — w odpowiedzi na artykuł znanego prawnika prof. Strogowicza — dowodził, że „ustawa daje organom śledczym prawo oskarżania i przesłuchiwania tego czy in-

Przeciw pogardzie dla człowieka
Georgij Kulikow (prokurator) i Oleg Dal (oskarżony)

rypetii, w czym — jak wiadomo — celują zwłaszcza Anglicy. Istnieje też młoda stosunkowo, acz prymitywna, gałąź filmu kryminalnego, która wykorzystuje element sensacji, zagadki dla celów doraźno politycznych; schemat jest zazwyczaj prosty — wystarczy nadać temu czy innemu przestępstwu zabarwienie polityczne a ze sprawcy uczynić narzędzie (najlepiej płatne) tego czy innego kierunku, by rzecz cała ułożyła się po ideologicznej myśli producenta i reżysera.

Radziecki film „Człowiek, który wątpi" jest utworem kryminalnym, wyposażonym we wszystkie akcesoria gatunku, ale jest również utworem o ważkiej wymowie społeczno-politycznej. Mamy tu do czynienia z filmem, który nie poddaje się łatwo klasyfikacji, a wagę swą zawdzięcza ostremu postawieniu trudnego i wciąż bardzo aktualnego problemu praworządności socjalistycznej. Proporcje układają się tu odwrotnie niż we wspomnianych prymitywnych „kryminałach" politycznych; zasadniczy konflikt rozgrywa się po „stronie" przedstawicieli prawa i sprawiedliwości, a rozwiązanie szarady kryminalnej jest po prosdowodów. Oskarżony początkowo nie przyznawał się do winy, później jednak wymuszono na nim podpis pod protokołem i chłopak powędrowałby zapewne na długie lata do więzienia, gdyby sąd najwyższy nie przekazał sprawy do ponownego zbadania. Do miasteczka przyjeżdża wydelegowany z Moskwy prokurator, który rozpoczyna śledztwo od początku, nie sugerując się dotychczasowymi wynikami. Po długiej i mozolnej pracy jego misja kończy się sukcesem; prawdziwy przestępca zostaje ujęty, a nieuczciwi funkcjonariusze śledczy — ukarani za swą samowolę.

Radziecka kinematografia dowiodła już wiele razy, że potrafi szybko i skutecznie reagować na palące problemy codziennego życia. Zdawałoby się, że po okresie kultu jednostki praworządność została w ZSRR ostatecznie ugruntowana i nie może już być powrotu do starych skompromitowanych metod. Tymczasem prasa radziecka donosi o sporadycznych wprawdzie, ale zdarzających się faktach łamania przepisów prawa, jak choćby w cytowanym przez „Prawdę" wypadku skazania w Armawirze dziennikarza nego człowieka jako oskarżonego, a tym samym pozwala uznać go za winnego".

Film dwóch debiutujących reżyserów — znanego scenarzysty Leonida Agranowicza i Władimira Siemiakowa — jest zatem celnym plakatem wymierzonym przeciw konkretnym ludziom i ich machinacjom, przeciw pokutującym jeszcze tu i ówdze przejawom „zamordyzmu" i pogardy dla człowieka, lub — po prostu — nieświadomie fałszywego interpretowania norm prawnych. Wydaje się, że film zyskałby jeszcze, gdyby zagadka kryminalna została przedstawiona bardziej atrakcyjnie; niestety, twórcy nie sięgnęli do niezawodnego wzoru równania z jedną niewiadomą — właściwi sprawcy zjawiają się przy końcu, trochę na zasadzie „deus ex machina".

Film został zdubbingowany. Nie jestem przeciwnikiem dubbingu, ale zniekształcony odbiór około jednej trzeciej dialogów jest w filmie kryminalnym wyjątkowo denerwujący.

„Człowiek, który wątpi" (ZSRR), reż. Leonid Agranowicz i Władimir Siemiakow

Na chwilę przed wręczeniem
Lajkoniki: Złote, Srebrne i Brązowe

Migawki krakowskie

PO ROZDANIU LAJKONIKÓW

Dla Krakowa to prawdziwe święto. Gości i uczestników obu krakowskich festiwali: ogólnopolskiego i międzynarodowego witały afisze z pozdrowieniami w „Orbisie" i „Locie", stelaże z fotosami i reklamowymi napisami mokły w deszczu na Rynku, obok Sukiennic, po przeciwnej stronie kawiarni Noworolskiego, gdzie godzinami starsi panowie i panie sączą swą przedpołudniową kawę, obserwując krakowskie kwiaciarki sprzedające najpiękniejsze w Polsce kwiaty: prawdziwe i sztuczne.

Te prawdziwe należą się przede wszystkim organizatorom, którzy codziennie o różnych porach dnia i nocy byli gotowi do pracy; wydawali bogaty serwis informacyjny ze zdjęciami; tłumaczyli teksty filmów na języki obce, tak aby zagraniczni dziennikarze i dystrybutorzy mogli zrozumieć polski komentarz. Umożliwiały to specjalne słuchawki w sali Filharmonii Krakowskiej, pełniącej przez dwa tygodnie funkcję kina festiwalowego.

Kwiaty należą się wreszcie tym pracownikom festiwalu, którzy w ciągu paru minut, sprawnie i z uśmiechem na ustach, rozwiązywali niezmiernie skomplikowane rebusy noclegowo-hotelowe. Już w ubiegłym roku goście festiwalu mieli mieszkać w nowym i pięknym hotelu, a filmy oglądać w znajdującym się obok nowym kinie. Tymczasem budowa tych obu obiektów nie została jeszcze zakończona i krakowianie mogli poznać osobiście wielu uczestników obu imprez, goszcząc ich u siebie przez parę dni na tak zwanych „kwaterach prywatnych". Dobrze, iż krakowskich mieszkań nie budowano dla krasnoludków!

V Ogólnopolski Festiwal Filmów Krótkometrażowych zakończył się. Jury wydało werdykt, organizatorzy zaś dwa cocktaile: powitalny i pożegnalny. Laureaci powieźli wielkie niebieskie pudła ze swymi Lajkonikami do różnych miast, gdzie znajdują się ich macierzyste wytwórnie.

Publiczność i krytycy wydawali się zawiedzeni w swych nadziejach. Również i nasi sprawozdawcy (patrz — poprzedni numer FILMU) podzielili to rozczarowanie. Powtarzano często opinię, że w tegorocznym przeglądzie naszego krótkometrażowego dorobku zabrakło utworów wybitnych, dojrzałych artystycznie i ideowo, i że festiwal krajowy był czasem równie szary, jak zadeszczony Kraków.

GŁOS MAJĄ JURORZY

Profesor Bolesław Lewicki — przewodniczący jury:

— *Tak, to prawda. Festiwal ogólnopolski dawał wrażenie szarzyzny, ale nie jestem pesymistą. Miałem wprawdzie mówić nie o festiwalu, ale o naszej produkcji krótkometrażowej, jej poszukiwaniach, jej nowych kierunkach. Ale festiwal jest przecież przeglądem całorocznego dorobku tej dziedziny twórczości filmowej, trudno więc pominąć go w swoich rozważaniach.*

Owa wspomniana szarość jest pozorna i — co więcej — dowodzi pewnych przemian, przeobrażenia się naszych gustów, szukania nowej poetyki. Pominęliśmy w naszych rozważaniach nad nagrodami rzeczy wypieszczone, gładkie i jałowe, nagrodziliśmy filmy szorstkie, ale dobre: „Moją ulicę" Danuty Halladin — kapitalną w swej prostocie

Nie jestem pesymistą
Prof. Bolesław Lewicki

relację o codziennym życiu pewnej warszawskiej ulicy, zderzoną z poglądami dzieci; „Ludzi z karabinami" Wincentego Ronisza — film montażowy wykorzystujący rewelacyjne materiały archiwalne; „Serce" Janusza Kidawy. Ograniczę się do tych trzech przykładów, które nie są aleksandryjskimi popisami, a dają przecież świadectwo faktom w dojrzałej formie artystycznej.

Wszyscy uparcie narzekają na nasz dokument, że zaprzestał — ujmując rzecz najogólniej — nowych poszukiwań tematycznych. Wprawdzie filmy, o których już wspomniałem, nie potwierdzają w całości tych zarzutów, to jednak w jakiejś mierze można by się z nimi zgodzić. I znaleźć nawet dla nich alibi — jeżeli spojrzymy na dokument w kontekście naszej publicystyki ostatniego roku, która również nie może się poszczycić zbyt wielkimi osiągnięciami.

Ale usprawiedliwienia szuka się zwykle gdzie indziej. Wskazuje się — jako na główną winowajcę — na przestarzały sprzęt techniczny. Moim zdaniem — nie ma to tak wielkiego znaczenia. Technika odgrywa większą rolę przy realizacji filmów naukowych. Tymczasem filmy oświatowe reprezentowały zupełnie przyzwoity poziom, zerwały z niedobrą manierą artystowskiego naśladowania dokumentu, były rzeczowe i pouczające. Jednemu z nich „Radegast-Radogoszcz" Andrzeja Szczygła przyznaliśmy nagrodę dla najlepszego filmu telewizyjnego.

Reżyser Jerzy Hoffman — jeden z jurorów:

Wydaje mi się, że komisja kwalifikująca filmy na festiwal krakowski była zbyt tolerancyjna. Dopuściła do konkursu wiele filmów, które nie powinny w nim uczestniczyć, obniżając prestiż tej imprezy.

O jej randze decyduje głównie dokument. W tym roku rzeczywiście tak się złożyło, że był on słabszy. Po prostu pewnych metod, pewnych kierunków nie można powtarzać w nieskończoność. Boli mnie, że nasz film dokumentalny odszedł od środków emocjonalnych na rzecz tonowania swych uczuć, niebezpiecznej maniery realizowania rzeczy wyrwanych z życia, nie posiadających ani kulminacji, ani pointy — jakby zapominając, że utwór filmowy jest pewną przemyślaną konstrukcją. Również technika wytwórni nie sprzyja rozwojowi dokumentu, zwłaszcza reportażu. Ciężki sprzęt uniemożliwia operatywność.

Ale przecież ta dziedzina twórczości przeżywała u nas już niejednokrotnie swe kry-

żysy. I zawsze wychodziliśmy z nich zwycięsko. Myślę, że znów nadejdą sukcesy. Nie wiem tylko, czy to kwestia tygodni, miesięcy czy roku.

PRETENSJE PLASTYKA

Jerzy Skarżyński, plastyk i scenograf wielu filmów fabularnych — dzieli się z nami swymi opiniami na temat festiwalu:

— Dwa zjawiska na tym festiwalu reprezentowane były liczebnie bogato, a jakościowo — wątpliwie. Pierwsze — to często nieporadne, pozbawione inwencji, wykorzystywania materiałów archiwalnych (zdjęcia, stare filmy). Drugie — to nadużycie metody „cinéma-vérité", odkrytej już dawno, a teraz stosowanej na zasadzie mody, powielania. Efekty są raczej bełkotliwe. Jestem zaskoczony, że tak niewiele można powiedzieć przy pomocy tak atrakcyjnej przecież formuły. Wiadomo że sztuka polega na wyborze. W filmie też sprawdza się, że im więcej się wyrzuca — tym lepiej.

Te dwa zjawiska utrudniały mi wartościowanie oglądanych filmów. Warto jeszcze wspomnieć, choć to temat do poważniejszego potraktowania, o nowym u nas zjawisku — filmie telewizyjnym. Są to utwory realizowane na zamówienie telewizji, bądź te, które mogą być z właściwym skutkiem artystycznym pokazywane na małym ekranie. Tegoroczny zestaw przedstawiony w tej kategorii nie spełnił niczyich chyba oczekiwań.

Jako plastyk sądzę, że do filmu nie można przykładać norm obowiązujących w innych dyscyplinach. Dlatego może w kategorii filmów animowanych jury wyróżniło „O ptaku wędrowniku" — z nie najlepszą plastyką, a jednak przecież pełen kina. Inne filmy — ambitniejsze plastycznie — tych walorów nie posiadały.

Kiedyś dla polskiego filmu krótkometrażowego, zwłaszcza dokumentalnego, główną przesłanką była publicystyczna interwencyjność. Film dokumentalny musi być ze swego czasu. Takim przykładem pozytywnym są dawne utwory Hoffmana i Skórzewskiego, pierwsze dokumenty Jaworskiego. Takich właśnie filmów, ostrych, walczących, interwencyjnych — bardzo brakowało mi na tym festiwalu. A ponieważ i w gatunku, w którym inspiracja plastyczna jest elementem najważniejszym, oglądaliśmy także rzeczy wtórne — są to moje dwa główne żale do tegorocznego festiwalu.

Jerzy Skarżyński (z lewej) zgłasza pretensje; reż. Witold Giersz (z prawej) wielokrotny laureat krakowski

Z LAUREATKĄ GRAND PRIX

„Moja ulica" — to film o warszawskiej ulicy, która się zmienia. Zniszczona w czasie wojny, przez wiele lat była swoistą oazą form życia, jakiego już nie spotyka się w nowych osiedlach. O swojej ulicy opowiadają najmłodsi jej mieszkańcy — dzieci. Kamera filmowa rejestruje różne „obrazki z życia", a dzieci je komentują. To zamierzone zderzenie obrazu ze swobodną, naturalną relacją przynosi sporo zabawnych obserwacji i satyrycznych uwag o świecie ludzi dorosłych.

— Film ten — mówi Danuta Halladin — **został zrealizowany dwutorowo: obraz nakręciliśmy bez żadnego podporządkowywania go przyszłemu komentarzowi. Obraz jest daleki od sposobu widzenia dziecka. Jest to nasze spojrzenie na tę ulicę. Początkowo myśleliśmy, że będzie to któraś z ulic Pragi, może Powiśla. Ostatecznie wybór padł na ulicę Krajowej Rady Narodowej (dawniej Twarda), która obecnie bardzo się zmienia. Musiała to być ulica, na której żyje się niejako publicznie, ulica, gdzie — niezależnie od niebezpieczeństwa — bawią się dzieci, a prawie wszyscy mieszkańcy znają się wzajemnie. Żeby nakręcić materiał do paruminutowego filmu spędziliśmy tu, razem z operatorem, pełne dwa miesiące. Kamery nie ukrywaliśmy, po prostu przyzwyczailiśmy mieszkańców ulicy do naszej obecności. Mówili później, że nawet bez nas trochę smutno.**

Dawna Twarda, choć położona w centrum miasta, ma swój własny, odległy od wielkomiejskiego, styl. Dopiero teraz, wraz z nowymi domami, zaczynają się zmiany, zaczyna się stapiać „nowe i stare".

Wprowadzenie komentarza mówionego przez dzieci sprawiło sporo trudu. Przesłuchaliśmy ich bardzo wiele, nagraliśmy dużo materiału. Chodziło o to, by wybrać jakieś świeże, własne myśli o tej ulicy. Najciekawiej mówią dzieci młodsze: szczerze i spontanicznie. Starsze za bardzo już chcą odgadnąć czego się od nich oczekuje.

Przygotowuję teraz film o jednym z PGR-ów na krańcu Polski. Właściwie będzie to film o ludziach: parę sylwetek ukazujących karierę, awans ludzi żyjących na ziemi, która przeszła wiele tragedii.

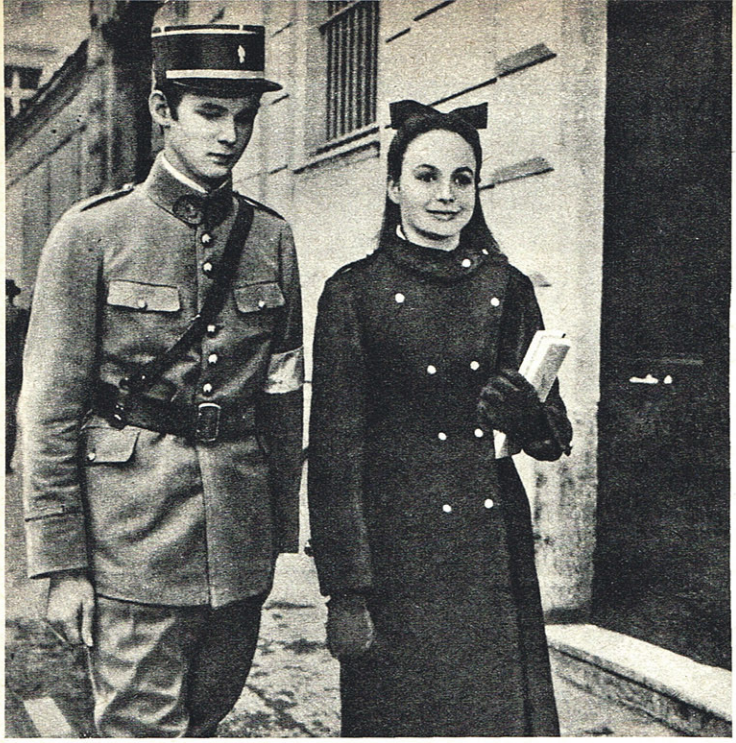
Danuta Halladin zrealizowała między innymi: „Sami na świecie" (1958), „Pierwsza klasa" (1960 — nagroda w Mannheim), „Płock 1960", „Wieża malowana" (1961), „U Róży od 6-tej do 11-tej" (1963), „Nieobecni" (1963), „Dwie Naprawy" (1964).

Laureaci
Danuta Halladin (Grand Prix) i Mirosław Kijowicz (Srebrny Lajkonik)

Opracowały:

MARIA OLEKSIEWICZ
i ELŻBIETA SMOLEŃ-WASILEWSKA

ZDJĘCIA: ROMAN SUMIK



Wielkie oszustwo

Czy Franju zdradził Cocteau?

Jednym z najciekawszych wydarzeń we francuskim świecie filmowym była ostatnio premiera filmu Georgesa Franju „Tomasz oszust", opartego na powieści zmarłego niedawno poety i filmowca Jeana Cocteau. Franju już od kilku lat nosił się z zamiarem realizacji tego filmu. Cocteau wyraził zgodę na adaptację, mówiąc żartobliwie: „Daję ci »Tomasza« w zaufaniu. Jeżeli mam być zdradzony, wolę żebyś to ty uczynił". Sam nie chciał przenosić na ekran swojej powieści. Obawiał się, że się powtórzy, że zrobi film podobny do „Orfeusza". W rozmowach z Franju sugerował, że widzi „Tomasza" jako realistyczne dzieło utrzymane w stylu niemal dokumentalnym.

Czy Franju zdradził Jeana Cocteau? Opinie są podzielone. Niektórzy krytycy uważają, że reżyser wydobył z powieści to, co — ich zdaniem — nie jest najważniejsze, a mianowicie tło pierwszej wojny światowej — odsuwając na plan dalszy postać bohatera, młodego chłopca podającego się za oficera i bratanka generała Fontenoy. Na koniec Tomasz — zrobiwszy zawrotną karierę w paryskich salonach — podniecony perspektywą przygody, udaje się na front i tam ginie przypadkowo i bezsensownie.

„Woli poety stało się zadość — pisze Pierre Billard w „L'Express". — Został zdradzony". Krytyk uważa, że skoro reżyser zdecydował się na zdradę, mógł posunąć się dalej i zrealizować film, o którym można by powiedzieć, że jest „filmem Franju", swobodnie tylko opartym na motywach powieści. „Ani to Franju, ani Cocteau" — konkluduje Billard.

Innego zdania jest Georges Sadoul, który pisze w „Les Lettres Françaises". „Dla Franju problem oszustwa nie ogranicza się do drobnych łajdactw młodzieńca. Służy mu do podjęcia rozprawy z ludźmi odpowiedzialnymi za wojnę, którzy zarabiali na niej grube pieniądze; zdając sobie sprawę z oszustw i kłamstw Tomasza, nie denuncjowali go, gdyż służyły one ich interesom". Dla Sadoula „Tomasz-oszust" jest jednym z najprawdziwszych filmów o wojnie. „Franju potrafił stworzyć apokaliptyczną atmosferę wojny z taką siłą i szczerością, jakich nie sposób doszukać się u innych reżyserów francuskich". Odpowiadając zaś na zarzuty stawiane przez krytykę, Sadoul pisze: „Wydaje mi się, że koniecznym było odsunięcie na dalszy plan postaci bohatera, jego oszustw, aby lepiej i w całej monstrualności wykazać niewielką iluzję, ale wielkie oszustwo wojny".

W obszernym i niezwykle interesującym wywiadzie w „Les Lettres Françaises" — Franju tak mówi o koncepcji swego filmu: — „Tomasz — oszust" jest dla mnie, przede wszystkim, powieścią o wojnie. Dla wydobycia jej prawdziwego sensu starałem się oczyścić film z dekoracyjności i zawiłego, poetyckiego stylu Cocteau, w którym nie-

KEATON WE

Buster Keaton zagra we wł
i generał" reż. Luigi Scottinieg
o lądowaniu amerykańskich
drugiej wojny światowej. Raz
komików włoskich — Franchi

Jednym z

*Peter Glenville („Jacobowsky
Francji realizację filmu „Hotel
(na zdjęciu) i Alecem Guinness*

*Następnym filmem znakomite
Sellersa będzie „Egiptolog"; reż*

*René Clement („Co za radość
ptonie?", poświęcony wyzwolen
rowskiej.*

Amerykańskie czasopismo „Seventeen Magazine" opublikowało wyniki ankiety na temat zainteresowań filmowych dziewcząt w wieku 13—19 lat. Okazało się, że 49 procent „nastolatek" chodzi do kina raz w tygodniu, 26 procent raz w miesiącu, 24 procent — mniej niż raz w miesiącu, a tylko jeden procent chodzi częściej niż raz w ty-

„Nastolatki" w kinie

godniu. Dziewczęta oglądają filmy przeważnie w towarzystwie przyjaciół, przyjaciółek lub krewnych — rzadko samotnie.

70 procent dziewcząt wybiera film na podstawie treści, 50 procent sugeruje się nazwiskami aktorów, 43 procent idzie do kina po zasięgnięciu opinii innych osób. Najbardziej podobają się: komedie, następnie melodramaty, musicale, dramaty i filmy kryminalne. Hollywoodzcy producenci zamierzają uważnie przestudiować wyniki ankiety.

WESTERN Z ALKOHOLEM

Reżyser John Sturges ukończył realizację swego najnowszego filmu „The Hallelujah Trail". Ten utrzymany w komediowym tonie western opowiada historię karawany przewożącej alkohol przez prerię stanu Colorado. Wiadomość o transporcie wywołuje sensację wśród mieszkańców okolicznych osad i miasteczek. Górnicy i kowboje porzucają pracę i ruszają w pogoń za karawaną. Do pościgu przyłączają się także Indianie.

W roli głównej występuje Burt Lancaster; gra on dowódcę oddziału wojskowego, który konwojuje karawanę.

Sensacyjny transport
Burt Lancaster

ŁOSZECH

filmie „Dwu marynarzy
e to satyryczna komedia
w pod Anzio w czasie
Keatonem wystąpi para
sia.

niem

kownik") rozpoczyna we
so", z Giną Lollobrigidą
rolach głównych.

nika angielskiego Petera
Bryan Forbes.

nakręci film „Czy Paryż
yża spod okupacji hitle-

DROUET O GRECIE GARBO

— Greta Garbo należy do świata, który przeminął, podobnie jak Wenus z Milo. Był on jednym, wielkim snem; cóż, kiedy w naszych czasach nikomu nie chce się śnić — powiedziała siedemnastoletnia Minou Drouet, niegdyś cudowne dziecko francuskiej poezji (zaczęła pisać wiersze mając dziewięć lat).

Jane Fonda gra główną rolę w nowym westernie „Cat Ballou". Jest to historia młodej dziewczyny, która z dyplomem ukończenia studiów przybywa do rodzinnego miasteczka, by rozpocząć pracę nauczycielki. Potem jednak, pod

Kobieta–rabuś

wpływem szoku spowodowanego zabójstwem jej ojca, porzuca swój zawód, organizuje bandę rabusiów i staje się postrachem okolicy. Kulminacyjnym punktem filmu jest napad na pociąg przewożący pieniądze dla miejscowych przemysłowców — morderców jej ojca. Wkrótce po napadzie Cat Ballou zostaje schwytana i skazana na śmierć.

Reżyserem filmu jest Elliot Silverstein.

Czy „Biblia" będzie miała powodzenie?

— Oczywiście — odpowiedział producent supergiganta, Dino De Laurentiis. — Jest to ekranizacja największego bestsellera wszystkich czasów. Poza tym widzowie zobaczą historię pierwszej miłości, pierwszy grzech i pierwsze morderstwo, pierwszą żywiołową katastrofę, pierwszy drapacz chmur i pierwszy statek.

Dla chłopców od 6 do 60 lat
Raffaelle Cerva i Frank Sinatra w „Ekspressie von Ryana"

Wojna jako wielka przygoda

Po olbrzymim sukcesie kasowym filmu „The Great Escape" (Wielka ucieczka) Johna Sturgesa – realizatorzy amerykańscy coraz częściej sięgają do tematyki drugiej wojny światowej, traktując ją jako „wielką przygodę". Mark Robson („Pod gwiaździstym sztandarem") wykorzystał w swym nowym filmie „Von Ryan's Express" (Ekspress von Ryana), autentyczny podobno fakt ucieczki Anglików i Amerykanów z obozu jenieckiego w środkowych Włoszech, po kapitulacji marszałka Badoglio i okupowaniu kraju przez Niemców. Jeńcom udaje się, dzięki przebraniu w niemieckie mundury, zawładnąć pociągiem i po wielu perypetiach wydostać się z okolic kontrolowanych przez wojska hitlerowskie.

„Nie ma większego znaczenia – pisze recenzent „Kine Weekly" – *czy „Ekspress von Ryana" wiernie odtwarza wydarzenia, czy też nie. Nie o to przecież chodzi w tym doskonale skonstruowanym, pełnym napięcia filmie, który można nazwać wielką przygodą dla chłopców od lat sześciu do sześćdziesięciu. „Ekspress" prawdziwie i przekonywająco ukazuje stosunki między Anglikami i Amerykanami, problem rywalizacji, ostrej walki o pierwszeństwo i przewodnictwo".*

Główne role dwóch zagorzałych antagonistów: angielskiego majora Erica Finchama i amerykańskiego pułkownika Ryana grają Trevord Howard i Frank Sinatra.

STEFANIA SANDRELLI

— jest dziś jedną z najpopularniejszych aktorek włoskich. Po skromnym debiucie w „Il federale" reż. Luciano Salce, błysnęła talentem w dwóch głośnych filmach Pietro Germiego: „Rozwód po włosku" i „Uwiedziona i porzucona". Obecnie aktorka gra główną rolę w filmie Francesco Massellego „Une cuore arido" (Jałowe serce), według powieści Carlo Cassoli.

W gorący lipcowy dzień przed wejściem do Mariińskiego Teatru zjawił się dziwnie wyglądający człowiek w futrzanej czapie. Portier nie chciał go wpuścić do środka — więc jegomość zdjął czapkę i ku uciesze petersburskiej gawiedzi jął wykonywać na ulicy najrozmaitsze figury baletowe. Tak wyglądało pierwsze spotkanie paryżanina Mariusa Petitpas ze stolicą Rosji, gdzie został zaproszony do objęcia stanowiska pierwszego tancerza opery.

Tak również zaczyna się radziecko-francuski film „Trzecia młodość", realizowany przez francuskiego reżysera Jeana Dreville („Normandia — Niemen") na podstawie scenariusza Aleksandra Galicza i Paula Andreotte. W filmie biorą udział aktorzy francuscy

TRZECIA MŁODOŚĆ MONSIEUR PETITPAS

i radzieccy: rolę Petitpas gra młody Marceau Gilles Segal, jego ukochaną — Natalia Wieliczko, Czajkowskiego — Oleg Striżenow, dyrektora imperatorskich teatrów Giedieonowa — Nikołaj Czerkasow.

W jednej z hal Lenfilmu trwają zdjęcia przedstawiające scenę wielkiego balu u dyrektora Giedieonowa. Tutaj właśnie poznał młody Petitpas debiutującą baletnicę Maszę Surowszczikową, swą późniejszą żonę. Ale Petitpas spędził w Rosji 53 lata i film ukaże wszystkie okresy jego życia. Był pierwszym tancerzem, znakomitym pedagogiem, reżyserem, lecz największym jego marzeniem było stworzenie baletu — „prawdziwego cuda muzyki, barwy, ruchu, baletu jak jedno tchnienie". Dopiero znajomość z Piotrem Czajkowskim pozwoliła urzeczywistnić to pragnienie — stworzyli razem jedno z największych dzieł światowego baletu: „Śpiącą królewnę". To była ta trzecia młodość Mariusa Petitpas.

Miłośnicy dobrego tańca będą mieli możność zobaczyć w filmie fragmenty najlepszych baletów rosyjskich, od „Córki faraona" i „Białego Maura" — do „Dziadka do orzechów" i „Jeziora łabędziego". Wystąpią w nich wybitni tancerze radzieccy; Segala, którego czeka wiele trudnych występów, wprowadza w arkana sztuki baletowej mistrzyni radzieckiej choreografii — Natalia Dudinska.

„SAMSON i DALILA"

Włoski reżyser Marcello Baldi nakręci nową wersję biblijnej opowieści o Samsonie i Dalili. W roli Samsona wystąpi mistrz olimpijski w judo, Holender Anton Geesink. Jego partnerkami będą Anna Maria Noe (matka) i Rosalba Neri (Dalila).

Gdzie diabeł nie może...
Elżbieta Czyżewska jako Gabrysia

WOJNA KIBICÓW

O realizacji filmu „Święta wojna"

„Święta wojna". Scenariusz — **Józef Ponitycki i Julian Dziedzina.** Reżyseria — **Julian Dziedzina.** Zdjęcia — **Mikołaj Sprudin.** Kierownictwo produkcji — **Ludgierd Romanis.** Obsada: **Elżbieta Czyżewska, Roman Kłosowski, Mieczysław Czechowicz, Zdzisław Maklakiewicz, Bolesław Płotnicki, Ryszard Pietruski, Barbara Rachwalska, Andrzej Kopiczyński, Jacek Fedorowicz, Tadeusz Kalinowski, Zbigniew Koczanowicz, Marian Łącz** i inni. Zespół START.

Można chyba mówić o zbieżności, jaka istnieje w społecznym odbiorze kina i sportu; o kulcie „gwiazd" — jednakowo silnym, niezależnie od tego, czy to są „gwiazdy" ekranu, czy stadionu; można mówić o często niesprawiedliwych regułach rządzących gustami widzów, którzy niezwykle łatwo zapominają o swych dawnych ulubieńcach — gdy zastępują ich nowi: silniejsi i lepsi. Ale przecież nie tylko te cechy łączą kino i sport. Sport dostarcza wielu tematów filmowi. Mieliśmy już filmy sportowe, choćby przed laty „Trzy starty", „Zaczarowany rower", komedię „Mąż swojej żony"; ostatnio zaś — w pewnym sensie — i „Późne popołudnie". Obecnie realizowana jest nowa komedia sportowa „Święta wojna" w reżyserii Juliana Dziedziny, a w kolejce czeka scenariusz „Zawsze w niedzielę".

„Święta wojna" przedstawia głównie kibiców, którzy w swym zapamiętaniu wykraczają poza normy dobrego obyczaju. Jesteśmy świadkami porażki jednej z lokalnych drużyn piłkarskich. Kolejny mecz musi być wygrany, bo inaczej drużyna „spadnie", przestanie się liczyć, a o tym nie chcą nawet myśleć jej sympatycy, kibice i protektorzy. Zostaje więc puszczona w ruch cała ogromna machina — po to właśnie, by w następną niedzielę wygrała i c h drużyna.

Między sympatykami dwóch drużyn zostaje proklamowana „Święta wojna". Metody są różne: przekupstwo, kidnaperstwo, aż do metody opierającej się na zasadzie „gdzie diabeł nie może...". Zajmuje się tą wojną całe osiedle.

— Scenariusz zawiera sporo elementów ostrej satyry; próby (wprawdzie nieskuteczne) przekupstwa trenerów i działaczy; postać dyrektora, który za „załatwienie" wygranej swojej drużyny obiecuje wysokie premie; kibicowanie, które wpływa hamująco na wykonanie planu. Czy zamierza pan — pytam reżysera — te właśnie momenty wysunąć na pierwszy plan?

— Chcę, żeby to był po prostu śmieszny film, dobra rozrywka. Jeżeli jednak przy okazji ktoś się obrazi — to też dobrze. Mówiąc szczerze, fakty zawarte w scenariuszu — choć podane w komediowej formie — nie odbiegają przecież daleko od zwykłych, codziennych praktyk.

„Świętą wojnę" realizuję w konwencji realistycznej. Pewne elementy groteski — jeżeli nawet znajdą się w filmie — to tylko w wymiarze, w jakim wynikną z przeżyć bohaterów, na przykład — w sytuacjach spowodowanych gorączką kibicowania.

Akcja filmu rozgrywa się na Śląsku. Tam właśnie tradycje kibicowania są szczególnie silne. Ekipa zakończyła już zdjęcia plenerowe w okolicach Chorzowa i w Piotrkowie. Pozostały jeszcze trudne sekwencje rozgrywające się na stadionie: dwa tygodnie pracy przy dobrej słonecznej pogodzie! — a tymczasem wiosna w tym roku jest dla filmowców niełaskawa.

Jeszcze pytanie do reżysera:

— Panuje opinia, że realizacja komedii jest szczególnie trudna. Co pan o tym sądzi, po swych doświadczeniach z filmami na tematy społeczno-polityczne?

— Trudno mi uogólniać — realizuję po raz pierwszy film rozrywkowy. Pewne jest, że to wielka przyjemność pracować z tak doskonałymi aktorami, jak Czyżewska, Czechowicz, Maklakiewicz, Kłosowski, Płotnicki. To są ulubieńcy publiczności, a przy tym artyści pełni inwencji, którzy nieraz na planie proponują własne interesujące pomysły.

ELŻBIETA SMOLEŃ-WASILEWSKA

Pełni inwencji
Mieczysław Czechowicz i Ryszard Pietruski

W publikowanym przed dwoma miesiącami (nr 15, 16, 17) cyklu „Problemy filmu polskiego" mówiliśmy m. in. o przyczynach notowanego ostatnio wzrostu frekwencji na filmach polskich. Za jedną z przyczyn uznaliśmy dorastanie do „wieku kinowego" sporej rzeszy młodych widzów. O rozmiarach tego zjawiska pisze dr Adam Kulik.

Najpopularniejsi „The Beatles"

ADAM KULIK

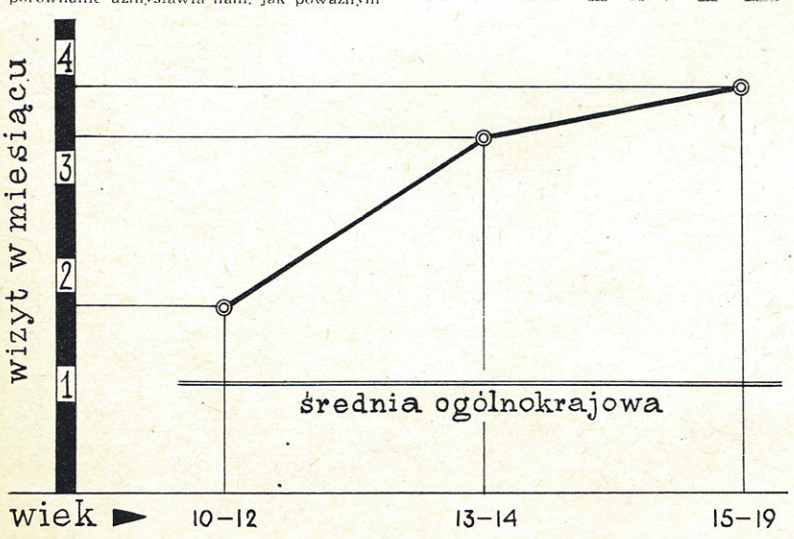
DZIECI I MŁODZIEŻ W KINIE

Oglądanie filmów stało się w warunkach współczesnej cywilizacji powszechną potrzebą kulturalną. Dzieci i młodzież szczególnie chętnie i często oglądają filmy. Potwierdzają to materiały badawcze zebrane pod moim kierunkiem w roku akademickim 1964/65 w ramach prac Katedry Psychologii Wychowawczej UW. Badaniami objęto 2082 dzieci i młodzieży w wieku od 10 do 19 lat — z miast, miasteczek i większych osiedli, gdzie działające stale kina stwarzają dostateczne możliwości kontaktu z filmem. Oto zestawienie dotyczące średniej miesięcznej frekwencji w kinie, w zależności od wieku i płci młodocianego widza:

	Badanych	Srednio wizyt w kinie w miesiącu
dzieci od 10 od 12 lat	690	1,7
w tym: chłopcy	360	2,0
dziewczynki	330	1,4
dzieci od 13 do 14 lat	640	3,2
w tym: chłopcy	314	3,5
dziewczynki	326	2,9
młodzież od 15 do 19 lat	752	3,8
w tym: chłopcy	376	4,4
dziewczynki	376	3,2
młodzież szkolna od 10 do 19 lat	2 082	2,9
w tym: chłopcy	1 050	3,3
dziewczynki	1 032	2,5

Z przytoczonych danych wynika, że czynnik wieku w istotny sposób wpływa na częstotliwość odwiedzania kina: im starsza młodzież szkolna, tym jej kontakty z filmem w kinie są częstsze. Wzrost liczby odwiedzin w kinie w miarę postępu wieku widoczny jest zarówno u chłopców, jak i u dziewcząt. Chłopcy każdej z wyodrębnionych tu grup wieku — chodzą do kina częściej niż dziewczęta.

Wynik ten jest znamienny, jeśli zestawić go z danymi dotyczącymi całej ludności Polski, a ściślej — ludności „kinowo czynnej", tzn. tej, która może korzystać z kina; zaliczam do niej osoby od siódmego roku życia do osiągnięcia wieku emerytalnego. Otóż odnosząc ogólną roczną ilość widzów w kinach do ilości ludzi „kinowo czynnych", ustaliłem, że na jednego „kinowo czynnego" mieszkańca Polski przypada blisko jedna wizyta miesięcznie, podczas gdy badane dzieci 10—12-letnie uczęszczają do kina półtora raza, 13—14-letnie — trzy razy, a 15—18-letnie blisko cztery razy w miesiącu. Dopiero to porównanie uzmysławia nam, jak poważnym konsumentem filmów jest młodzież szkolna. Ukazuje to wykres.



Porównanie uzyskanych wyników z rezultatami badań w krajach zachodnich ujawnia, że młodzież szkolna w Polsce, zwłaszcza ze starszych klas szkoły podstawowej, częściej odwiedza kina niż jej rówieśnicy na Zachodzie. Tę różnicę należy, wydaje się, przypisać większej dostępności kina w Polsce niż w krajach kapitalistycznych — u nas cena biletu do kina jest znacznie niższa. Poza tą różnicą istnieją daleko idące podobieństwa. Dotyczą one zarówno wzrostu — wraz z postępem wieku młodzieży szkolnej — częstotliwości odwiedzania kina, jak i znacznie częstszych kontaktów z filmem tej młodzieży niż ogółu widzów.

Tak np. M. Kailhacker przedstawia wyniki austriackich i niemieckich badań, z których wynika, że dzieci od 10 do 14 lat chodzą do kina przeciętnie dwa razy w miesiącu, dzieci i młodzież od 14 do 18 lat — od trzech do czterech razy w miesiącu, podczas gdy przeciętnie cała ludność tych krajów chodzi do kina raz na miesiąc. Młodzież między szesnastym a osiemnastym rokiem życia odwiedza kina — w świetle badań Keilhackera i jego współpracowników — częściej niż w jakimkolwiek innym okresie życia. Rzecz znamienna — do podobnych wyników doprowadziły badania psychologów francuskich i angielskich. Jak widać, ujawniony stosunek do filmu i kina mamy podstawy traktować jako prawidłowość.

Wspomniałem, że uczniowie i uczennice szkół stanowią u nas około 35 procent ludności „kinowo czynnej", oraz że częstotliwość odwiedzania kina przez młodzież znacznie przekracza ogólną średnią. Te dwa fakty uzmysławiają, jak poważnym konsumentem sztuki filmowej są dzieci i młodzież: stanowią ponad połowę publiczności w naszych kinach. Niestety, nie zawsze i nie wszędzie fakt ten jest w dostatecznej mierze doceniany.

Dla połowy publiczności „Panienka z okienka"

TESTAMENT JOHNA FORDA

John Ford liczy dziś 70 lat i ma za sobą więcej niż 130 filmów, wśród których znajdują się takie pozycje jak „Dyliżans", „Miasto bezprawia", „Zielona dolina", „Spokojny człowiek" — znane także polskim widzom. Niewątpliwie Ford nie powiedział jeszcze ostatniego słowa; kończy właśnie „Siedem kobiet". Wydaje się jednak, że ostatni z jego wielkich filmów pod pełnym melancholii tytułem „Jesień Cheyennów" (pisaliśmy parokrotnie o tym filmie — red.) jest jak gdyby podsumowaniem

PHILIPPE HAUDIQUET

dzieła całego życia, testamentem twórcy. Stary mistrz nie ograniczył się do zwykłych improwizacji na drogie sobie tematy, lecz wpisał je w scenariusz, który po raz pierwszy w historii amerykańskiego kina przedstawił tragiczną wędrówkę Indian z plemienia Cheyennów w roku 1878; opuścili oni rezerwat wyznaczony im na siedzibę i rozpoczęli marsz w kierunku ziemi swoich ojców — do Yellowstone.

Film przywołuje na pamięć historyczne wypadki, które — choć ułożone według wymogów precyzyjnej dramaturgii — zachowują w pełni rzetelny autentyzm. W „Jesieni Cheyennów" znalazły miejsce fakty, które wydarzyły się w przeszłości i słowa, jakie kiedyś zostały wypowiedziane.

Ford jest starym republikaninem, silnie związanym z dawnymi tradycjami Ameryki, z surową moralnością pionierów, którzy ją budowali, z pamięcią o naukach Abrahama Lincolna. Filmy Forda — ich akcja toczy się z reguły w ubiegłym stuleciu — świadczą o niezwykle szlachetnej inspiracji. Bohaterem jest tu zwykle spokojny obywatel, który najzwyczajniej w świecie wypełnia swoje obowiązki; gdy znajdzie się jednak w „sytuacji ostatecznej" — potrafi ryzykować życiem. Taką też postawę przyjmuje wiele postaci w „Jesieni Cheyennów".

Indianie, oszukani przez rząd i traktowani z pogardą, wolą raczej umrzeć jako ludzie wolni niż żyć nękani głodem i malarią. Dlatego opuszczają nędzny rezerwat, zabierając swoje kobiety, dzieci i starców. Towarzyszy im młoda biała nauczycielka, Deborah Wright. Kapitan Thomas Archer, który otrzymał rozkaz pościgu za Indianami wstawia się za ściganymi u Carla Schultza, ministra dla „spraw indiańskich". W ostatniej chwili minister zapobiega eksterminacji Cheyennów, choć naraża w ten sposób na szwank swoją karierę osobistą. Przed powzięciem decyzji Schultz pyta Lincolna, który spogląda nań z portretu: *„A ty, stary druhu, jak byś postąpił?*

Prawda o Indianach
John Ford realizuje „Siedem kobiet"

Indianom zaś mówi po prostu: *„Żądam od was, byście wzięli na siebie ryzyko pokoju"*. Te dwa zdania ukazują jasno filozofię Schultza (i samego Forda); w każdym przedsięwzięciu, które odchyla się od przyjętych reguł, czai się niebezpieczeństwo, lecz w służbie człowiekowi, nie bacząc nawet na ostateczny wynik, ryzyko takie trzeba podjąć. Bohaterowie Forda stosują nakazy moralności i prawa, idąc za porywem serca, nie zaś — za głosem rozumu czy rozsądku.

W „Jesieni" występuje niezwykle ciekawa drugoplanowa postać sierżanta Stanisława Wychowskiego, który odmawia walki z Indianami, czyniąc wyraźne aluzje do polskich walk wyzwoleńczych z pierwszej połowy XIX wieku: *„Jestem Polakiem — czy wiecie kogo mamy teraz w Polsce: carskich żołnierzy. Wiecie co oni robią? Zabijają Polaków dlatego, że są Polakami. My postępujemy tak samo z Indianami. Nie mogę do tego przyłożyć ręki..."*

Choć John Ford jest nie lada majstrem i świetnie potrafi komponować kadry pełne ekspresji i harmonii, jego ostatnie filmy nie błyszczały świetnością formy. „Dwaj jeźdźcy w drodze" był zrobiony jakby od niechcenia. „Człowiek, który zabił Liberty Valance" mógł śmiało być nakręcony w telewizyjnym studio, zaś „Skały Donovanu" to właściwie brulion filmu. Wszystkie te utwory stanowią raczej niedopracowane propozycje niż dojrzałe dzieła filmowe. Chyba tylko swoisty humor, niekiedy nieco cyniczny („Dwaj jeźdźcy w drodze"), niekiedy szubienieczny („Człowiek, który zabił Liberty Valance"), czynią z nich pozycje godne uwagi. Mamy zresztą i w „Jesieni" cały epizod potraktowany w sposób farsowy. W tym filmie jednak od samego początku panuje powaga i hieratyczne piękno obrazów, ukazujących rzeszę chorych i wygłodzonych Indian, którzy cierpliwie i z niezwykłą godnością wyczekują przyjazdu „rządowej komisji". Czekają daremnie.

Ford był współproducentem filmu i miał przy kręceniu znacznie większą swobodę niż zazwyczaj. Niemniej jednak „Jesień Cheyennów" została pocięta przez producentów, którym należy przypisać winę za pewne luki w opowiadaniu, co — na szczęście — nie zaszkodziło jego komunikatywności; jak również — za dłużyzny niektórych dialogów, które Ford pragnął skrócić. Mimo tych usterek, stawiających film nieco niżej od uznanych fordowskich arcydzieł w rodzaju „Młody Lincoln", „Miasto bezprawia" czy „Wagonmaster" — „Jesień Cheyennów" osiąga niekiedy dojrzałe piękno. Ford niechętnie używa nowych technik filmowych, a cinemascope zastosował w dwu tylko filmach. Tym razem jednak wykorzystał ekran panoramiczny tak znakomicie, jakby był obznajomiony z panoramą od dawna. Kadry „Jesieni" nie noszą śladów owego nieco sztywnego formalizmu, który charakteryzuje filmy nakręcone przez Forda we współpracy z Dudleyem Nicholsem; przeciwnie, zaskakują czystym klasycyzmem i niezwykłą oszczędnością środków wyrazowych. Ogólne plany — komponowane wzdłuż przekątnej — ukazują długie kolumny w marszu; co chwila przerywają je panoramy ciasno skupionych postaci. Niekiedy ciągłość narracji brutalnie mąci duże zbliżenie: dym lokomotywy przypomina indiańskim wędrowcom, że istnieje inny świat, nieznany im i wrogi.

Ford opiewał ongiś amerykański Dziki Zachód, kraj pionierów, w sposób godny Walta Whitmana

Dziki Zachód — kraj pionierów
William Holden i John Wayne w „Kawalerzystach"

Dziś, kiedy się starzeje, wielki reżyser przeciwstawia się — zresztą bez jakiejkolwiek demagogii — owej legendzie Zachodu, którą sam tworzył. Indiański krajobraz pozostał przepiękny, lecz bohaterowie są już bardzo znużeni. Przed laty Ford w filmie „Fort Apache" pozwolił Indianom bronić swoich praw, teraz nie waha się pokazywać walki, która przybrała charakter nieubłaganej eksterminacji. Widzowie, którzy chcieliby w westernach widzieć jedynie rozrywkę, będą zaskoczeni „Jesienią"; oto oficer, który każe strzelać do kobiet i dzieci; oto pociski wybuchające pośród bezbronnych i bezsilnych istot. Tego nie widzi się często w filmach o „cywilizowanych ludziach".

— *W Europie i na całym świecie* — mówił Ford po ukończeniu „Jesieni" — *pytano mnie zawsze o Indian. Jacy właściwie byli, jaka była ich kultura, historia? Od dawna chciałem powiedzieć o nich prawdę, a nie tylko o tym, jak ścigała ich amerykańska kawaleria. Sądzę, że właśnie w tym filmie udało nam się to uczynić. W każdym razie mam nadzieję.*

Niewątpliwie „Jesień Cheyennów" ma swoje wady, ale nikną one wobec szczerości i szlachetności treści oraz plastycznych uroków formy. I młodzi realizatorzy kręcą dziś westerny, ale żaden z nich nie posiadł ani mistrzostwa, ani poczucia głębokiej więzi z historią, ani niezrównanego liryzmu, których dowody dał raz jeszcze John Ford.

PHILIPPE HAUDIQUET

Nakazy moralności i prawa
„Jesień Cheyennów"

Protest przeciw wojnie
Shintaro Katsu w filmie „Żołnierz-cwaniak"

Najnowszy film Kurosawy i japoński Szwejk

Nagroda Specjalna jury na festiwalu w Cannes dla filmu „Kwaidan" Masaki Kobayashiego rozpoczęła kolejny japoński „sezon nagród" — jak nazywany jest tu europejski sezon międzynarodowych festiwali. Na ekranach kin tokijskich pojawił się zresztą już następny kandydat do festiwalowych laurów. Jest nim najnowszy utwór Akiry Kurosawy — „Rudobrody". Reżyser podejmuje w nim problem, który pasjonuje go od pierwszego niemal filmu: „dlaczego ludzie nie umieją żyć ze sobą szczęśliwie?" Kurosawa dawał już różne odpowiedzi — pesymistyczne, optymistyczne, uspakajające czy też pełne zaniepokojenia. W swych najlepszych filmach, takich jak „Żyć", „Siedmiu Samurajów" czy — ostatnio — w „Rudobrodym" dochodzi do wniosku, że człowiek musi najpierw sam siebie określić, sprawdzić swoje własne zasady postępowania, swój charakter — zanim będzie zdolny zrozumieć świat — jak ów szpital — jest piekłem, ale dobro jest tak samo zaraźliwe jak zło — zdaje się mówić Kurosawa. Krytycy podkreślają odwagę reżysera, który „ośmielił" się, na przekór większości filmów, pokazać życie jako wartość pozytywną. Choć niektórzy zarzucają mu sentymentalizm, nikt nie przeczy, że „Rudobrody" to film przepojony prawdziwym humanizmem, wybitne dzieło sztuki.

Innym głośnym filmem japońskim, który wszedł ostatnio na tokijskie ekrany, jest „Żołnierz-cwaniak". Film ten uważany jest za najostrzejszy w ostatnich latach protest przeciwko wojnie. Reżyserował go Yasuzo Masumura, uczeń Kona Ichikawy, reżyser, który zrobił już niejeden film nie pozbawiony elementów społecznych, jak choćby „Olbrzymy i zabawki", przedstawiający w drastyczny sposób stosunki panujące w społeczeństwie „kultury masowej".

Korespondencja z Tokio

innych i współżyć z nimi. Dlatego też bohaterowie Kurosawy poddawani są pewnego rodzaju edukacji. Dzieje się tak również w „Rudobrodym", którego akcja rozgrywa się pod koniec epoki Tokugawa, czyli w pierwszej połowie XX wieku.

Młody, świeżo upieczony lekarz (gra go znakomity, ulubiony aktor Kurosawy — Toshiro Mifune) przenosi się po ukończeniu studiów z Nagasaki do Edo (dawne Tokio). Rozpoczyna pracę w szpitalu kierowanym przez despotycznego lekarza o przezwisku „rudobrody". Jest to dla młodego lekarza twarda szkoła życia. Przekonuje się, że samo współczucie i litość nie wystarczają, że tych którzy cierpią trzeba rozumieć.

Młody lekarz opiekuje się dwunastoletnią dziewczynką — zabraną z domu publicznego. Za tę opiekę płaci zdrowiem; teraz ona troszczy się o niego. Tymczasem dziewczyna zawiera pakt z siedmioletnim chłopcem, który wykrada żywność ze szpitala: będzie go żywić, ale on nie będzie kradł. Umowa nie trwa długo — bowiem rodzice chłopca, nie mając z czego żyć, popełniają samobójstwo, dając także i jemu truciznę. By go uratować, potrzebne jest wspólne działanie „rudobrodego" oraz młodego lekarza i dziewczyny.

Bohaterami filmu są intelektualista i ex-gangster służący w armii mandżurskiej. Obaj nienawidzą wojny, pierwszy — z pobudek etycznych, drugi — z osobistych. Ich dziwna przyjaźń jest czymś zaskakującym i fascynującym zarazem. W finale — obaj dezerterują (rzecz w armii japońskiej nie do pomyślenia!), choć wiadomo, że zostaną schwytani i rozstrzelani.

Film jest niezwykłą mieszaniną naturalizmu i czarnego humoru. Jest gorzki i drapieżny, jak czasy, w których rozgrywa się akcja. Pokazując niezwykle brutalną scenę maltretowania ex-gangstera przez dowódcę — reżyser nie delektuje się jednak samą brutalnością, lecz szuka przyczyn, które doprowadziły do takiej sytuacji. Mimo to słychać obawy czy „Żołnierz-cwaniak" będzie mógł być pokazywany za granicą. Jego naturalizm przekracza wszystko to, co widzieliśmy dotąd w japońskich filmach. Tak czy inaczej — film Masumury uważany jest powszechnie za pozycję wybitną. Godne podkreślenia są: świetna reżyseria, walory plastyczne i aktorstwo. Odtwórca roli ex-gangstera, Shintaro Katsu, należy do najpopularniejszych i najlepszych aktorów japońskich, a grana przez niego postać nazywana jest japońskim Szwejkiem.

esjot

Zapiski krytyczne

„SZKOŁA POLSKA" W TEATRZE HANUSZKIEWICZA

Dopiero przed kilkoma tygodniami obejrzałem w warszawskim Teatrze Powszechnym „Przedwiośnie" Żeromskiego — w adaptacji Jerzego Adamskiego, w inscenizacji i reżyserii Adama Hanuszkiewicza, dyrektora teatru. Pomyślałem wtedy: dlaczego nikogo z krytyków filmowych nie zastanowiły kinowe walory tego przedstawienia? Oglądając „Przedwiośnie", cały czas myślałem, że z tego mógłby powstać znakomity film!

Kiedyś Wajda nosił się z podobnym projektem, później zaniechał. Ale ja nie mówię tylko o powieści. Mówię o spektaklu Hanuszkiewicza. Z obszernej książki adaptator i reżyser wydobyli nie tylko całą sprawę Baryki, ale i jej kontekst. Atmosferę czasu, atmosferę historii tamtego pokolenia. Na

Aleksander Jackiewicz

małej scenie teatru znalazła się Rewolucja, rodząca się ówczesna Polska, a przecież także kiełkująca już w tamtej epoce Polska dzisiejsza.

Baryka na scenie Hanuszkiewicza — to żywy człowiek. Wszyscy ludzie na tej scenie są tacy. Wyjęci z powieści, dowiedli swojej trwałości i swoich historycznych wymiarów. Pomógł im reżyser narracją bliską narracji filmowej czy telewizyjnej; dynamicznym, przypominającym nowoczesne kino, montażem, który z małej sceny teatralnej czynił panoramę, książkę o jednej wielowarstwowej stronicy, jak się zwykło nazywać filmowy ekran.

Teraz obejrzałem „Kolumbów" Bratnego, tym razem zaadaptowanych całkowicie przez Hanuszkiewicza. Wrażenie podobne. Silniejsze. To już historia nas samych. I jeszcze wyraźniejsze związki tego przedstawienia z filmem. Konkretnie: ze „szkołą polską". Z „Pokoleniem", „Kanałem", „Popiołem i diamentem". Zwłaszcza więc z filmami Wajdy. Nie tylko dlatego, że na scenie są Janczar, Mikulski, proponujący nowe warianty swoich ekranowych ról. Albo — Powstanie kanały, później konflikty „Popiołu i diamentu". „Kolumbowie" Hanuszkiewicza to więcej. Scena Teatru Powszechnego wydaje się wchłaniać całą tematykę objętą przez „szkołą polską", w każdym razie przez jej ważniejsze dzieła. Wprowadza przy tym korektury i rozszerza pole widzenia. Powstanie Warszawskie w „Kolumbach" — to powstanie narodowe, wolne od zawężonej, doraźnej interpretacji politycznej. To epopeja walki ludzi różnych klas i różnych orientacji.

W dalszych partiach utwór się komplikuje, dramat przybiera charakter prawdziwszy niż w „Popiele i diamencie". Jesteśmy świadkami tragedii kraju w tuż powojennym okresie, błędów i krzywd popełnionych przez tych, którzy nieśli rewolucję, jak nieufności tych, którzy walczyli tylko — tylko! — o wolność Polski. Tak uczciwie sprawa nie została postawiona dotąd w żadnym naszym filmie. I tak poważnie. Nawet w powieści Bratnego. Znaczy: wszystko było w książce zawarte, ale Hanuszkiewicz potrafił wydobyć i ukonkretnić, jak w „Przedwiośniu", tę zawartość.

To teatr sprawiedliwy. Sprawiedliwy przez ukazanie bardzo trudnej drogi, i przez ukazanie w jaki sposób — mimo błędów — droga ta po latach potrafiła doprowadzić do scalenia narodu. Kiedy w zakończeniu ginie skrytobójczo były żołnierz AK i zaczynają na niego spływać płaty gazety, która redagował, by znaleźć miejsce dla swego pokolenia w Polsce nowej, wiemy, że ta śmierć jest ziarnem, które niedługo wzejdzie.

Mnie samemu chwilami zdawało się, że tamta tematyka już się skończyła. Hanuszkiewicz przekonuje o czymś wręcz przeciwnym. Wykorzystując doświadczenia naszego filmu z jego heroicznego okresu, wykorzystując literaturę i piękną tradycję polskiej sceny — tworzy w teatrze przy ul. Zamojskiego sztukę sumienia narodowego. Słowa te nie wydają się za duże.

krótki metraż

ODEJŚCIA I POWROTY

Jest to film, o którym wielokrotnie pisaliśmy. Nazywał się wówczas „Kariatyda — Józef Kilian". Obecnie — pod zmienionym tytułem „Kilian zawsze wraca" — wchodzi na ekrany naszych kin. Zrealizowała go para młodych absolwentów praskiej FAMU: Pavel Juracek i Jan Schmidt. Historia jest bardzo osobliwa, rozegrana na pograniczu surrealistycznej groteski i „cinéma-vérité"; ma w sobie coś z kafkowskiej atmosfery.

Pewien student podczas codziennej przechadzki napotyka sklep, na którym widnieje napis: „Wypożyczalnia kotów". Ubawiony — wchodzi do środka i prosi o małego kotka. Ekspedientka stawia warunek: po dwóch dniach zwierzę należy zwrócić.

Tu wszakże zaczynają się kłopoty studenta. Kiedy zjawia się, żeby oddać kota — nie może znaleźć sklepu. Wypytuje więc przechodniów czy nie słyszeli o „wypożyczalni kotów". Ta część filmu jest ironiczną parodią „cinéma-vérité", przeprowadzanych na gorąco wywiadów, ankiet. Nagabywani przechodnie zachowują się z rezerwą, udzielają wymijających odpowiedzi — nie wiedząc czy pytania studenta traktować poważnie, czy też jako żart. Cała historia nabiera stopniowo cech absurdalnej wędrówki w poszukiwaniu celu, który nie istnieje.

Student udaje się do biura skarg i zażaleń. Błądzi po długich korytarzach, aż wreszcie trafia do poczekalni prowadzącej do pokoju „towarzysza Kiliana". Pod ścianami grupki ludzi czekających na swoją kolejkę. Mijają godziny. Kiedy zdenerowowani interesanci otwierają drzwi i wchodzą do środka — pokój jest pusty a okna zamurowane. „Towarzysza Kiliana nie będzie — mówi głos w telefonie. — Został odwołany".

Autorzy przekraczają tu próg kafkowskiej filozofii i ich absurdalna groteska nabiera nagle aktualnych aluzji politycznych i społecznych. Pojawia się w końcu dyskretny komentarz, jedyny w tym filmie. Student przechodzi przez duszny i ciemny pokój, w którym znajduje rekwizyty z „minionej epoki" — olbrzymie portrety, zakurzone transparenty i hasła. Wszystko to porzucone w bezładzie, śmieszne, nikomu nie potrzebne. Bohater, błądząc po omacku, z trudem znajduje drzwi i wychodzi na słońce. Jego wędrówka — teraz już wiemy: oznacza ona po prostu życie — kończy się optymistycznym finałem.

Może więc cała przygoda była tylko zjawą lub sennym koszmarem? Ależ nie. Przecież w rękach studenta ciągle znajduje się kot, widomy znak absurdów w naszym życiu, których niełatwo się pozbyć. Trzeba być ostrożnym. Kilian może znowu powrócić.

Jask

„Kilian zawsze wraca" (Czechosłowacja), reż. Pavel Juracek i Jan Schmidt

„NIE ZABIJAJ" (Jugosławia — Liechtenstein) — protest przeciw wojnie: integralny i bezwarunkowy. Reżyserował Claude Autant-Lara:

Między naiwnym moralitetem i filmem o tradycyjnie rozbudowanej psychologii. A przecież jest to film, który należy zobaczyć!

●

„PIERWSZY KRZYK" (Czechosłowacja) — młodzi rodzice oczekują narodzin dziecka. Debiut Jaromila Jiresa:

W niejako biologicznej bezpośredniości tkwi najbardziej charakterystyczna cecha tego filmu. Emocje przeżywamy bezpośrednio, refleksje zjawiają się później.

●

„WALKOWER" — jeden z najbardziej interesujących filmów polskich ostatnich miesięcy. Reżyserował Jerzy Skolimowski:

Bohater jest człowiekiem trzydziestoletnim, a więc nie obciążonym kompleksami ani przeżyciami wojny. Rozgrywa mecz sam ze sobą, próbując się określić.

●

„INSPEKTOR MORGAN PROWADZI ŚLEDZTWO" — pierwszy na naszych ekranach film Josepha Loseya, wybitnego reżysera amerykańskiego pracującego w Anglii:

Dobre wprowadzenie do klimatu filmów Loseya. Widzimy w nich, jak świat — pozornie układany i wytworny — zmienia się nagle w siedlisko zbrodni i wynaturzenia.

●

„STARCY NA CHMIELU" — czechosłowacki musical reż. Ladislava Rychmana:

Udana próba połączenia atrakcyjnej formuły musicalowej z wcale niebanalną problematyką moralno-obyczajową.

●

„DZIENNIK PANNY SŁUŻĄCEJ" (FRANCJA) — najnowszy film Louisa Bunuela:

„Nazarin" i „Viridiana" — to tragedie bezsilnej świętości. Tu — zło świata zostaje przeciwstawiony grzech. Jest to ciągle ten sam świat, który negowali surrealiści, świat wykluwającego się faszyzmu i ludobójstwa.

●

„GŁOS MA PROKURATOR" — adaptacja powieści Juliana Kawalca „Ziemi przypisany". Reżyserował Włodzimierz Haupe:

W zmianie tytułu na obecny, bardziej sensacyjny, wyczuwa się nieufność do zainteresowań widza tematem wiejskim. A szkoda byłoby, gdyby film Haupego nie miał powodzenia.

●

„PTAKI" (USA), głośny film Alfreda Hitchcocka:

To nie film o ptakach, lecz o pewnych ludziach i pewnej cywilizacji. Okazuje się, że cywilizację tę trzeba zniszczyć, aby ludzie wyzwolili w sobie wartościowe odruchy.

Nasi recenzenci pisali...

SALTO

Scenariusz i reżyseria: **Tadeusz Konwicki**

Zdjęcia: **Kurt Weber**

Muzyka: **Wojciech Kilar**

Wykonawcy: Kowalski-Malinowski — **Zbigniew Cybulski**, gospodarz — **Gustaw Holoubek**, jego córka Helena — **Marta Lipińska**, wróżka Cecylia — **Irena Laskowska**, artysta — **Wojciech Siemion**, „Blumenfeld" — **Włodzimierz Boruński**, pijak Pietuch — **Andrzej Łapicki**, stary — **Jerzy Block**, rotmistrz — **Zdzisław Maklakiewicz**, żona Kowalskiego — **Iga Cembrzyńska**. W pozostałych rolach: **M. Babula, A. Banaś, K. Cierniak, I. Dąbrowska, K. Kessler, S. Kołodziejczyk, K. Purwińska, J. Puzilewicz, J. Sewastianowicz, J. Sołtys, K. Walczak.**

Produkcja: ZRF KADR — 1965.

★

Nowy — po „Ostatnim dniu lata" i „Zaduszkach" — film znanego pisarza Tadeusza Konwickiego. Dojrzały rozrachunek autora z postawami moralnymi i psychologicznymi bohaterów jego własnej twórczości. Szczerość, ironia, liryzm. Film ten recenzujemy na str. 4—5.

Dodatek: „Wizyta w pustyni". Realizacja: **Tadeusz Jaworski.** Zdjęcia: **Jerzy Gościk i Sergiusz Sprudin.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1964. Dokument zrealizowany na zlecenie Światowej Organizacji Zdrowia. Twórcy filmu odwiedzają wraz z ekipą lekarzy pustynną afrykańską wioskę, gdzie panuje epidemia ciężkiej choroby oczu.

JUDEX ALBO ZBRODNIA UKARANA

(Judex)

Scenariusz (według utworu **Louis Feuillade'a** i **Arthura Bernède**): **Jacques Champreux** i **Francis Lacassin**

Reżyseria: **Georges Franju**

Zdjęcia: **Marcel Ferdatel**

Muzyka: **Maurice Jarre**

Wykonawcy: Judex — **Channing Pollock**, Diana Monti — **Francine Bergé**, Jacqueline — **Edith Scob**, Favraux — **Michel Vitold**, Morales — **Théo Sarapo**, Cocantin — **Jacques Jouanneau**, Daisy — **Sylva Koscina**, Kerjean — **René Génin**, mały Reglisse — **Benjamin Boda.**

Reżyseria polskiej wersji językowej: **H. Biedrzycka.**

Produkcja Compoir Français du Film, Filmes (Francja — Włochy) — 1964.

*

Niesamowite intrygi, tajemnicze zdarzenia, niezwykłe postacie, a przy tym wszystkim cudowna naiwność — oto co charakteryzowało niezwykle popularną przed przeszło czterdziestu laty serię filmów Louisa Feuillade'a których bohaterem był wspaniały i szlachetny Judex. Georges Franju, twórca głośnych dokumentów i filmów fabularnych: „Głowa o mur", „Oczy bez twarzy" i „Teresa Desqueyroux", spróbował odtworzyć przygody Judexa, zachowując naiwny styl oryginału.

Dodatek: „Koty i kociaki". Scenariusz: **Tadeusz Giegier** i **Tadeusz Wilkosz.** Oprawa plastyczna i realizacja: **Tadeusz Wilkosz.** Zdjęcia: **Eugeniusz Ignaciuk.** Muzyka: **Jerzy Matuszkiewicz.** Produkcja: Se-ma-For — 1964. Barwny film lalkowy.

DESZCZ PADAŁ NA SZCZĘŚCIE

(Prselo jim stesti)

Scenariusz: **Jan Trefulka** i **Antonin Kachlik.**

Reżyseria: **Antonin Kachlik**

Muzyka: **Vladimir Sommer.**

Zdjęcia: **Jan Kalis.**

Wykonawcy: Vera — **Jirina Bohdalova**, Zdenek — **Jiri Krampol**, Alois — **Josef Langmiller**, dyrektor Votava — **Jaroslav Nekolny**, ojciec Very — **Miroslav Mohosin**, matka Zdenka — **Vera Tichankova**, Jezek — **Zdenek Prochazka.**

Produkcja: Wytwórnia Filmów Fabularnych w Barrandovie (Czechosłowacja) — 1963.

*

Byłby to zapewne interesujący film obyczajowy (sprawa przeciwstawienia się konwencjonalnym pojęciom o moralności), gdyby jego forma była bardziej realistyczna, mniej wyszukana fotograficznie i scenograficznie.

Dodatek: „W Białymstoku". Realizacja: **B. Kosiński.** Zdjęcia: **L. Krzyżański.** Tekst: **M. Radgowski.** Czyta: **T. Bukowski.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1965. Reportaż o kontrastach i przemianach tego miasta.

HUD, SYN FARMERA

(Hud)

Scenariusz (według powieści **Larry'ego McMutry**): **Irving Raveth** i **Harriet Frank jr.**

Reżyseria: **Martin Ritt.**

Zdjęcia: **James Wong Howe**

Muzyka: **Elmer Bernstein**

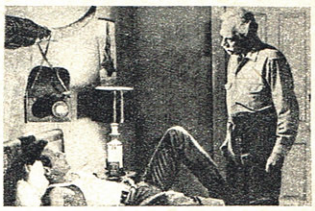
Wykonawcy: Hud — **Paul Newman**, Homer Bannon — **Melvyn Douglas**, Alma — **Patricia Neal**, Lon Bannon — **Brandon de Wilde**, Hermy — **John Ashley**, Burris, — **Whit Bissel**, Jesse — **Crahan Denton**, Jose — **Val Avery**, Thompson — **Sheldon Allman**, Larker — **Pitt Herbert**, George — **Peter Brooks**, Truman Peters — **Curt Conway**, Lily Peters — **Yvette Vickers**, Joe Scanlon — **Georges Petrie**, Donald — **David Kent**, Dumb Billy — **Frank Killmond.**

Produkcja: Paramount (USA) — 1963.

*

Szerokokranowy współczesny western. Teksas z tego filmu niczym nie przypomina owej mitycznej krainy, znanej nam z wielu tradycyjnych westernów. Cywilizacja zmieniła tu nie tylko krajobraz, ale także i ludzi. Młode pokolenie nie szuka szansy w walce z przyrodą. Pragnie po prostu jak najszybciej wzbogacić się. Przed rokiem film ten zdobył trzy Oskary.

Dodatek: „Święte krowy". Realizacja: **Krzysztof Szmagier** i **Antoni Sylkiewicz.** Produkcja: Wytwórnia Filmów Dokumentalnych w Warszawie — 1965. Film publicystyczny o zbyt pobłażliwym stosunku naszego społeczeństwa do pijaków.



Dziewięciu gniewnych ludzi

wybitny — 6 dobry — 4 słaby — 2
b. dobry — 5 dyskusyjny — 3 zły — 1

TYTUŁ FILMU	L. Bukowiecki	J. Eljasiak	S. Grzelecki	S. Janicki	Z. Kałużyński	T. Kowalski	B. Michałek	Z. Pitera	J. Płażewski
Walkower	5	5	5	5					5
Ptaki	5	5	5		4		5	5	5
Dziennik panny służącej	4	4	4	5	4	4	5	5	4
Nowy Gilgamesz	1	4	4			4			5
Człowiek, który wątpi	4		3		3	4			
Inspektor Morgan prowadzi śledztwo	2								5
Głos ma prokurator	4	3	3	3	3				
Miłość dwudziestolatków	3	3	3		3*)				3
Piąty jeździec Apokalipsy	2							4	
Lęk	3								2
Bajka o zmarnowanym czasie	3		1						
Czarny aksamit	2		2			2			1

*) Uwaga: dla nowej pierwszej (reż. François Truffaut) i ostatniej (reż. Andrzej Wajda) — nota 5.

REDAGUJE KOLEGIUM W SKŁADZIE: Stanisław Janicki, Tadeusz Karpowski (z-ca redaktora naczelnego), Tadeusz Kowalski (redaktor graficzny), Bolesław Michalek (redaktor naczelny), Jerzy Peltz (sekretarz redakcji), Zbigniew Pitera. **REDAKCJA:** Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 21/23. Telefony: redaktor naczelny — 268585. Centrala — 266251 i 267251. Sekretarz redakcji — w. 472, dział krajowy — w. 396, dział zagraniczny — w. 472, dział graficzny — w. 274.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Centrala Wynajmu Filmów, Centralna Agencja Fotograficzna, Zjednoczone Zespoły Realizatorów Filmowych, B. Stankiewicz, R. Staszkiewicz, R. Sumik, J. Tarań, archiwum. **ZDJĘCIA ZAGRANICZNE:** Mosfilm, Wytwórnia Filmów Fabularnych im. Gorkiego (ZSRR), „Tele-Cine-Revue" (Belgia), „Cinemonde", Unifrance Film (Francja), Shochiku (Japonia), Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount (USA), Realphoto (Włochy), archiwum.

FILM

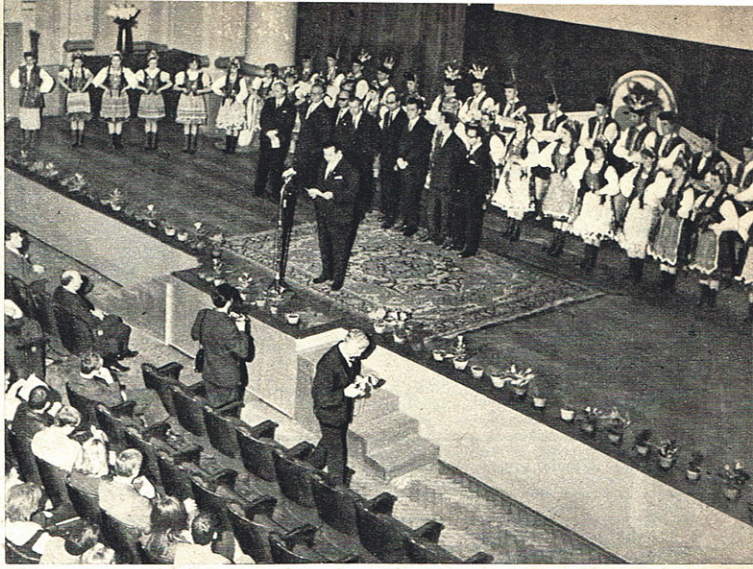
TYGODNIK

WYDAWCA: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe ADMINISTRACJA: ul. Krakowskie Przedmieście 21/23, tel. 260209. Cena prenumeraty za granicą: kwartalnie — 45,50; półrocznie — 91.—; rocznie — 182.— zł. Przedpłaty na tę prenumeratę przyjmuje na okresy kwartalne, półroczne i roczne Przedsiębiorstwo Kolportażu Wydawnictw Zagranicznych „Ruch" w Warszawie, ul. Wronia 23, za pośrednictwem PKO Warszawa, konto Nr 1-6-100024. Egzemplarze zdezaktualizowane można zamawiać w Centrali Kolportażu Prasy i Wydawnictw „Ruch" — Warszawa, ul. Srebrna 12.

Druk. Zakłady Drukarskie i Wielgłodrukowe RSW „Prasa". Warszawa, Marszałkowska 3/5. Nakład 130 000. Numer oddano do druku 14.VI.1965 r. Zam. 825 E-55

FILMOWY KRAKÓW

Blisko dwa tygodnie gościł Kraków filmowców z Polski i całego świata. Dwa festiwale filmów krótkich — krajowy i międzynarodowy — dały szeroki przegląd aktualnej twórczości tego gatunku, stały się okazją do wielu spotkań i wymiany poglądów. Na str. 6—7 zamieszczamy migawki z festiwalu krajowego, tutaj zaś kilka zdjęć z imprezy międzynarodowej.



Uroczyste otwarcie festiwalu w sali Filharmonii Krakowskiej

Sakramentalną formułę wygłosił minister Kultury i Sztuki, Lucjan Motyka

Międzynarodowe jury przy pracy. Od lewej: Roman Karmen (ZSRR), Karl Gass (NRD) i Frédéric Rossif (Francja)

ZDJĘCIA ROMAN SUMIK

Spotkania, dyskusje